

حُرُوفٌ عَرَبِيَّةٌ

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي

العدد الثالث - السنة الأولى - محرم 1422 هـ - أبريل / نيسان 2001 م



مسكين السري ...
تلاوتون عامات البحث
عن اسرار الخط

أكرم من ... لوحة خطية
في ضيافته متحف لشارقة للفنون

الراحل علي عتياب ...
قلادة في غنى التراث

شبكة الجليلية

هاشمي .. مع الأجيال

www.mobd3.net/vb

حُرُوفٌ عَرَبِيَّةٌ

تصدر من ندوة الثقافة والعلوم

العدد الثالث - السنة الأولى - محرم 1422هـ - إبريل / نيسان 2001 م

رئيس التحرير

بلال البندور

مدير التحرير

د. صلاح الدين شبرزاد

هيئة التحرير

تاج الأمير حسن

خالد علي الجلاش

يوسف بن عيسى

التدقيق اللغوي

يوسف محمد أبو صبيح

الإخراج الفني

محمود شمس الدين عيو

تم تصيد هذا

العدد باستخدام برنامج

Quark Xpress AXT 4.11

الحرف المستخدم

AXT Manual - AXT ManualBold

فرا الألوان:

مؤسسة الصلوة المأونة - دبي

الطباعة والتوزيع:

مؤسسة البيان للمساعدة والطباعة والنشر - دبي

خط العناوين:

د. صلاح شبرزاد وتاج الأمير حسن وبرامج كك

الصور:

أرشيف ندوة الثقافة والعلوم دبي

صورة الغلاف الأخير:

أحمد الصديدي بدماء

الغلاف برومبة:

عبد القادر حسن المبارك

هدية العدد:

لوحة التحليل: 9, 9007, 49 سم

للخطاط هاشم النعادي

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وأثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الاستناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان تواجدها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أم لم تُنشر.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب. 16133 - دبي - الإمارات العربية المتحدة. هاتف: 971 4 2710458 - 971 4 2728878 برون.

P.O.Box: 16133- Dubai, U.A.E, T-el: 971 4 2710458, Fax: 971 4 2728878

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae

حُرُوفٌ... ونقاط



رئيس التحرير

المختوى

4 منظور شاة وتطور الخط العربي / يوسف ذنون

8 احرف العربي في تقنية الاتصال / تاج الحسن

12 رسم المصحف، تاريخه ونواحيه الاملائية / عبد الرحمن الشفري

16 جماعة من ايران (مهدي عتيقي) حاوره: محمد سحرابي

18 خطاط من الامارات (حسن السري) حاوره خالد الجلاف

22 هاشم البغدادي بمحمة بغدادية

42 تعريف كتاب / محمد المر

45 موقع على الانترنت: (حسن المسعودي)

46 حلمي جباب شيخ الخطاطين / احمد المقتي

50 المرني والمسوع / ياسر الدويك

52 نسمات من بغداد / د. روضان جبهية

54 الخطوط الاسلامية / عبد الله الفارس

55 احسب اوفاليات



منظور نشأة وتطور الخط العربي

بين جلال المكنة وجمال الهيئَة

يوسف ذنون *

منذ أن نشطت الدراسات الحديثة حول الخط العربي نشأة وتطوراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى الوقت الحاضر، ارتكزت على منظور تنقّصه الإحاطة بهذا الفن الذي له أبعاده اللغوية والتاريخية والفنية التي أحاطت بها الفروضات الإلهية وشملت العناية الربانية وهيمنت عليها التجليات الروحية، مما شكلت صرحاً فنياً عمره أكثر من أربعة عشر قرناً ساحتها عالم الإسلام شرقاً وغرباً.

1- يوسف ذنون،
الكتابة الحضورية
أنها في نشأة الكتابة
العربية، بحث مقدم
إلى المؤتمر الدولي
للافتتاح الخامسة
لاختراع الكتابة في
بلاد الرافدين في
2001-3-20

المعتمد بالله (خلالته 279-289هـ) وه الرسالة العذراء التي ألقاها إبراهيم بن محمد الشيباني (ت298هـ) والتي نسبت لإبراهيم بن الدبّر، وأدب الكتاب للصولي (ت336هـ) والثاقبة شتمت وتطول ويشكل يؤشر أحد أركان ماكتب عن هذا الفن في المؤلفات الخاصة به التي تشكل أحد أركان ساحة هذا الصرح، فإذا أضفنا إليها ماحوته الكتب الأخرى، اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والموسوعية وغيرها من أمثال، العقد الفريد لابن عبد ربه (ت328هـ) والبرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب (ت335هـ) والفهرست لابن النديم (ت385هـ) وغيرها من المؤلفات وصولاً إلى الفلشندي (ت821هـ) صاحب موسوعة «صبح الأعشى» التي نتعرف بها على الجهود التي بذلها الأوائل لإيصال صورة هذا الفن نشأة وتاريخاً وتطوراً، ولم تتوقف هذه الجهود حتى وقت قريب.

إن ماقدمته هذه المصادر من روايات عن نشأة الكتابة العربية يندرج في محاور رئيسة ثلاث، تمثل أولاً في «التوقيف»، وهو الذي يفيد أن الكتابة منزلة على الأنبياء بدءاً من آدم عليه السلام ثم الأنبياء الذين أعقبوه مثل النبي أدریس أو هود أو إسماعيل عليهم السلام، وثانياً «الوضع»، أي الاختراع أو التوقيف، وفي هذا الجانب تعدد الروايات التي يحيط بها طابع الغموض وتقلب عليها أساطير تشاكرات روايات التي تحتاج إلى جهود كبيرة في حل مقاصدها، نجدها مثبتة في المصادر التي سبق ذكرها فيما تقدم، أما المحور الأخير فهو «الجرم» والقصد به القطع أي الاستفاد من كتابة أخرى سابقة على الكتابة العربية، وقد ركزت الروايات في هذا الاتجاه على الكتابة العربية الجنوبية «المند»، باعتبار الكتابة العربية جُزئت منها وإن كانت هناك روايات أخرى تنبئ الجزم من كتابات أخرى من غير المسند من الكتابات السائدة في المنطقة.

لقد أخضع القدماء هذه الروايات للنقد، ورض بعضهم سماً منها كالتوقيف والجرم من المسند ورجع القسم الآخر بعضها، إلا أن الحديث رفضوها جملة وتقصيلاً دون دراسة ولجود كونها لغة متون تحتاج إلى فهم دقيق ودراسة نصوص ينبغي الإحاطة بأبعادها

ومن هنا جاءت مصاعب التوصل في دراسة مفرداته منذ بداية ظهوره قبل الإسلام وحتى المراحل الحديثة والمعاصرة من تاريخه الذي شكل بداخله في جميع جنبات الحضارة العربية والإسلامية وتوغل في أدق مفاصلها عمودها الفقري، لايل صار سميتها الميزة وعلاقتها الفارقة.

لقد طرحت في مراحل تكوينه الأولى نظريات متعددة أوردتها المصادر العربية القديمة منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) على لسان رواة عاشوا في فجر الإسلام مثل ابن عباس (ت68هـ) وكعب الأخبار (ت32هـ) وغيرهم، وقد احتلت حيزاً واضعاً في المؤلفات التي ركزت على هذا الفن والتي وصلنا بعض منها



مثل: كتاب «الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفه» للبيهزادي مؤدب الخليفة العباسي المهدي بالله المولود سنة 218 هـ والمتوفى سنة 256 هـ. وكتاب «الكتاب» لابن درستويه الذي ألفه الخليفة العباسي

© باسند وطحات من العراق

الدالية التي تقدم صورة واقع قديم تفاقته أجيال من الرواة وصاغته ذريتهم الخاصة بشكل جعل المحلدين من الباحثين سواء كانوا غربيين أم شرقيين يشككون فيها جاء في هذه الروايات، وربما يصل الرأي حد رفضها أو اعتبارها أقرب إلى الخرافة. وقد حاولوا تقديم نظريات جديدة تستند في الغالب إلى ما عثر من نقوش في مختلف الكتابات التي سبقت الإسلام مثل الكتابات الآرامية والنبطية والسريانية والثمودية والحيثانية وغيرها، ورجحت لديهم فكرة تطور الكتابة العربية عن الكتابة النبطية المتأخرة دون تقديم تسلسل مقنع في ذلك، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى القول بالتأثير في إصدار حكم في ذلك من أمثال العلامة جواد علي في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام» ومثله الباحث الغربي في تاريخ الكتابات «ديفيد ديرنكر» في مؤلفه «الكتابة، WRITING» الذي أفاد أن المعوض لازال يحيط بهذه النقطة.

لقد أدى ذلك إلى العزوف عن البحث على يثي بعض النشوء على نشأة الكتابة العربية، واكتفى الباحثون المتأخرون بتبريد النظرية النبطية التي تداولها أقلامهم منذ سنة 1895 حينما طرحت في مجلة «معلومات، العثمانية» ، وبقيت تتردد أصداءها في المؤلفات العلمية وغير العلمية عن الخط العربي حتى الوقت الحاضر، وبقيت نقوش الحجر وأم النحال والتمارة النبطية المتأخرة، وزيد حوران وبعدها جبل أمشير وجبل الرام من نقوش الكتابة العربية قبل الإسلام متداولة في معظم المؤلفات في السبعينيات.

يمكن من نشأة الخط العربي أن نثتين صورتها في العودة إلى نصوص الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة، ونستطيع أن نثبتها في روايات الوضع والحزم سواء من المسند أم من غيره بعد عرضها على ما نستمد من مكتشفات نقوش الكتابات التي شاعت في المنطقة العربية قبل الإسلام، خاصة في «الكتابة الحضورية، كتابة سكان مدينة الحضر التي تقع في شمال العراق جنوب مدينة الموصل (سنة 110م) والتي شكلت مملكة عربية سيطرت على الجزيرة الفراتية وصمدت أمام غزوات الرومان والفرس، بدأت مركزاً دينياً في القرن الثاني قبل الميلاد وبلغت قوتها في القرون الميلادية الأولى، وسقطت على أيدي الساسانيين سنة 241 م، ونعبر كتاباتها المتطورة عن الأرامية أحدث الكتابات التي حلت موعودها في أواسط القرن العشرين. وهي الكتابة التي يمكن أن تقدم مايلقي أضواء جديدة على نشأة الكتابة العربية قبل الإسلام والتي رجحنا في دراساتها لها أنها مصدر تكوينها الأول، وفي رتلها إلى الأنهار ومن ثم إلى البحيرة حقيقت «علم الحزم، الذي وصل مكة المكرمة قبل ظهور الإسلام (1)، إن «علم الحزم» كما حدثت مواضعه المصادرة القديمة، قام مجزوم أي مقطوع من كتابة سابقة استناد منها بشكل جزئي، وهي كما رجحنا «الكتابة الحضورية، والتي تمثلت الآخر للحزم وهو «تسمية الحروف، فقد كانت في مرحلتها الأولى ليبة فاكتسبت بالتسمية صفة جديدة تتفق بطريقة التفتين في رسم الحروف. وهي طريقة رسم حروف المسند الهندسية المميز في الكتابات الجزرية والتي انفرد فيها. انتقلت إلى الحروف العربية التي أخذت الشكل المسند (البابس) وهو الخشوع للمسارات الهندسية سواء منها المستقيمة أم المستديرة يؤكد ذلك المعنى الثالث للحزم وهو حول القلم (الأداة) الذي يكون مستوى السنين وهو ما يكتب به خط الحزم



وهو القلم الذي يكتب به الخط الكوفي حتى الوقت الحاضر (2)، كما نجد آثاره في كتابات نقش زيد 511م بشكل محدود وفي نقش جبل أسيس 528م بشكل أوضح، وبشكل تام في نقش حوران 568م (3)، وهو الذي أطلق عليه الخط المكي حينما تداولته أقلام كتبة هذه المدينة، والتي تشكل المنطلق لتعلم المصاحف، التي تحضت بأكتماله على هذه الصورة صفة «الجالل» في الشكل والهيئة اكتسبها برسمه بقلم عريض مستوي السنين (مدور) ورسم موزونة ومحددة بالتحقيق توارثتها في كتاب الله العزيز أقلام المحررين «الخطاطين» جيلاً بعد جيل عن طريق التقليد أولاً ومحاولة التطوير والإبداع (التحسين) ثانياً والاحتواء الجليلي في المسألة المشرفة بحمل الحروف لكتابات العربية الأكبر «القرآن الكريم، الذي كتب له الحفظ طوًل العصور، مما جعل رسوم حروف هذا الخط تسمو بتبلغ درجة من التقديس لاندائها في مكانها هذه مثيلاتها من الكتابات الأخرى.

لقد وصف خط المصاحف الأولى التي كتبت في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه بأنه مكتوب بقلم أي يخط «جليل ميسوطه كما ذكر الفلقشندي (4)»، وهو الذي نجد آثاره ماثلة للبيان في ربيع مكة المكرمة والمدينة المنورة والتي كشفت بعض نقوشها بعد التحريات الأخيرة في مخطوطات الفلوات الحويمة بهما. وكانت تلك نقطة الانطلاق في المسيرة الفنية للخط العربي والتي أطلق على خطوطها الحليّة الميسوطه «الخطوط الموزونة» التي واصلت المسيرة في خط المصاحف الجليل الميسوط على الرقوق في القرون الثلاثة الأولى الهجرية بشكله الموزون، ويتطور ملحوظ في شكل الحروف، وأداء بلغ درجة رفيعة من الاقتان، وحقق نقلة نوعية في الرسوم الخطية للمصاحف في مشرق العالم الإسلامي وخاصة في القرون الخامس الهجري ما لحقت من الأفضيات الحرفية وتطويع الحروف للانسجام معها، فأطلق الدارسون المحلدين «الخط الكوفي الشرقي» انضماماً مع التسمية التي شاعت عن الخطوط الموزونة بعد القرن الرابع الهجري، والتي أطلق عليها «الخطوط الكوفية» دلالة على قدمها وربطها بنم الحزم الذي ينسب لتكامل صورته هذه على البحيرة التي حلت محلها في العهود الإسلامية، وأطلق عليه «الشرقي» لأن مسيرة خط المصاحف في غرب العالم الإسلامي، أفرزت نتاجاً خطياً آخر كان من صورته «الحلحلي المغربي» الذي تعددت أنواعه بين الميسوط والمجهر والزمامي، فالميسوط الذي سار على رسوم المصاحف بعد إدخال بعض التعديلات عليه والتخلي عن قلمه المدور والمجهر هو نتاج تطوري للخط الميسوط بتأثير الخطوط اللينة التي أخذت مساراً تطورياً آخر سوف نأتي على ذكره فيما يلي:

لم تقتصر الخطوط الموزونة التي بدأت في جليل المصاحف الميسوط على كتابة القرآن الكريم على الرقوق وإنما أخذت طريقها لتحتل مكانة بارزة في العمارة الإسلامية الأولى منذ عهد التحديدات

2. يوسف دنوب، قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية، المسند والكتابة العربية المكرة، مجلة «أفاق عربية، العدد 11، 12، 1998 ص 38

3. محمد أبو الفرج العن، نشأة الخط العربي وتطوره (1) الخط العربي قبل الإسلام، مجلة «العربية الأثرية السورية»، م 23



Seher
Rodo Turk
Harcari, 1984
Iranbul, 1984
Harc, Cl.
Les Calligraphes
et les Miniatures
De L'ORIENT
MUSULMAN,
Paris 1908. Reimpression
de L'Édition de 1908. 0770
ZELLERVERLAG,
OSNABRÜCK, 1972.

أول
كراس يحمل
قواعد الخط
الرقعة صدر سنة 1259 هـ
وهو: محمد بن حسن
خطوط متنوعة
عثمانية طبع في
مطبعة: باي
تحت طبخانة رهبانان
قوكان
في إستانبول.

الخطاطين، وهم من الكتبة بحيث يضيّق المحال مهما يتسع بذكرهم، وقد أوردت كتب كثيرة لتغطية سيرتهم في هذا الفن ولعل من أبرزها كتاب ابن الأثير محمود كمال (5)، نذكر بعضاً من الذين اشتهروا بتأثيره الواضح في مسيرة هذا الفن، ويأتي في مقدمتهم مصطفى الراقم (ت1241هـ، 1826م) في تحسين جلي الثلث ومن بعده سامي (ت1330هـ، 1912م) ومظهد محمد نظيف (ت1331هـ، 1913م). وقد برز في معالجة اللوحة الخطية الفنية شقيق (ت1297هـ، 1880م) وحسن رضا (ت1338هـ، 1920م) في انتشاره بخط النسخ في المصحف الكريم، ومحمد أسعد اليماري (ت1213هـ، 1798م) رأس الطرقة العثمانية في التعليق، ومحمد شوقي (ت1304هـ، 1887م) الذي ركز على تعليم الخط في كرازيه المعروفة على الطريقة التقليدية والذي وصلها بأسلوب متطور محمد عزت (ت1320هـ، 1903م) وسعيد عبد العزيز الرهاغي (ت1353هـ، 1934م) الذي أذكى جذوة الحركة الخطية في مصر في عشرينيات القرن العشرين التي بدأها محمد مؤنس (ت1318هـ، 1900م) وهي إحياء للحركة الخطية في مصر التي قادها شعبان الأتاني (ت828هـ، 1424م) وأمين الصانغ (ت845هـ، 1441م) في القرن الثامن والتاسع الهجريين. أما نجم الدين أوقابي (ت1396هـ، 1976م) فإنه بالإضافة إلى تميزه في خط التعليق فقد كان موسوعة في تاريخ الخط وأعلام وفنونه، وكان آخر عمالقتهم الأستاذ الكبير حامد الأمدي (ت1402هـ، 1982م) رحمه الله، الذي نقلنا من موره الثر ومعينه الذي لا ينضب، جزءاً من هذا خير الجزاء. ويبقى كثير من هؤلاء الخطاطين معروفين للمعتمدين بهذا الفن لكثرة تداولهم في المؤلفات العربية والتركية والفارسية وغيرها وحتى الغربية (6).

لقد أفرزت المسيرة الخطية العثمانية خطوطاً جديدة، في مقدمتها الخطوط الهامبولية (أي المستعملة في دواوين الدولة) وهي الخط الديواني وخط جلي الديواني ومهما رسد الطغراء العثمانية المشهورة، كما أفرزت هذه المرحلة خط الرقعة الذي هو تطوير للكتابات اليدوية العامة. برزت شخصيته في القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي فتناولته فرائح الخطاطين بالتقديم والوزن (7). أدى بالإضافة إلى تحسين المستمر في الخطوط الأساسية الأخرى بلغت حد الإيجاز.

لم تنف مسيرة الجلال والجمال في الخطوط الموزونة (الكوفية) ولا في الخطوط المنسوبة (الثلثية) فقد تسلمتها الأجيال المعاصرة، أمثلة من الأجداد. جلال روحاني وجمال الهامي هو سر هذه الحروف ومصدر إشعاعاتها الباهرة التي حازت كمال الصنعة وأحرزت الشرف الرفيع بين الفنون، تأمل من هذه الأجيال التواصل مع الموروث ومواصلة المسيرة لتواكب العصر ■

(الخطاطين من القرون الثلاثة الأولى) والكتاب (الخطاطين فيما تلا ذلك من العصور) وحتى الروايات تنوعت مصادر التأثير في تكوين شخصيته الجديدة بين الأغراض الكتابية والمواد التحريرية والتدوين والمناقشة اليدوية في دواوين العصر العباسي في زمن الخلفاء الأوائل بصورة خاصة، والذي أخضعت هيئته الجديدة التي برزت ملامحها في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري، وأوائل القرن الذي يليه إلى تأثيرات «النسبة الناضجة» التي استمدت مكونات أشكال الحروف من منظور جمالي بالاستناد إلى العلاقات الرياضية التي تؤدي إلى تناسب الأشكال من الزاوية الهندسية المعتمدة في علاقتها على النسب الجمالية المستمدة من الطبيعة ويمثل نموذجاً ثانياً في العلاقات الرياضية بين أجزاء الجسم الإنساني الذي خلق في أحسن تقويم، فكانت «الكتابة المنسوبة» التي كان مسارها ليناً عكس الخطوط الموزونة الهندسية التي أثرت فيها كما ذكرنا فيما سبق والتي أضفت على جلالاتها الجمالي الأخاذ.

انطلقت «الكتابة المنسوبة» في مدارج التطور الجمالي، وقد تحقق لها ذلك في «خط الثلث» الذي برز في نهاية القرن الثالث الهجري ورأيناه متكاملًا عند مهمل بن أحمد سنة 347هـ الذي كان لا يفرق بين خطه وبين خطوط عمالقة الخط المعاصرين له من أمثال البزيري (ت310هـ) وابن مقلة الوزير (ت328هـ) وأخيه أبي عبد الله (ت338هـ). إنه خط الثلث القديم الذي أخذت تتوالد منه أنواع كثيرة من الخطوط.

وقد قدم الطيبي سنة (908هـ) نماذج، 16 نوعاً منها على طريقة أبي البواب (ت414هـ) والتي استقرت على ستة أنواع زمن باقوت المستعصمي (ت698هـ) وعرفت بالأخلام الستة وهي: الثلث، والنسخ، والحقق، والريحان، والتواضع، والرفاع. تعد كنه هذه المسيرة الجمالية التوجه نحو مراكز جديدة بعد سقوط بغداد سنة 656هـ، وكان مما أفرزته في مشرق العالم الإسلامي تطوير خط التعليق القديم فنشأت منه الخطوط الفارسية والتي يأتي في مقدمتها خط نستعليق وأنواع الأشكسته الذي اشتهرت به أعداد كبيرة من الخطاطين خاصة في خط نستعليق الذي يطلق على خط التعليق لدى العثمانيين وفي بعض البلاد العربية والذي يسمى في بعضها الخط الفارسي كما في بلاد الشام ومصر. ومن أشهر خطاطيه مير علي التبريزي المتوفى في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري ومير عماد الحسيني (ت1024هـ). أما النقلة الكبرى في هذه المسيرة فقد كانت عند العثمانيين حيث بلغت ذروتها في الإرتقاء بالخطوط الستة (ت926هـ) وبمهد الحافظ عثمان (ت1110هـ). وتتابع المسيرة، وكان خاتمة هذه الدولة أعداد كبيرة من عمالقة

دور الخطاط العربي المعاصر ؟ - دراسة توثيقية نقدية (3 - 4)

المحور الثالث: الضعف الفتي في الحرف العربي المعالج آلياً.

(1) "الطاعة والتصميم"

معرضنا في الجزئين الأول والثاني من هذه الدراسة لمشكلات الحرف العربي في التعليم وفي الممارسة الخطية. وقد هدفنا من العرض الإشارة إليها والتعريف بأصلها واقتراح الحلول التي. كما ذكرنا. تحتاج إلى تدخل المختصين وإسهاماتهم عبر جهودهم الشخصية أو المؤسسة الأكثر فاعلية.

يرجع المبتدع إلى أهل الصين بدءاً بطباعة القوالب الخشبية (Block printing)، وتطوراً في الطباعة بالحروف المنفصلة (Movable type)، والتي نفعها جوتنبيرج في بداية النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي، ومن الموثق كذلك أن العرب مارسوا الطباعة بالقوالب الخشبية في مطلع القرن العاشر الميلادي وعرفوا الاكتشاف الجديد لنحروف المنفصلة في القرن الحادي عشر الميلادي.

وبالرغم من هذا الاحتكاك الميكرو نجد أن الطباعة العربية بالحروف المفصولة قد واجهت منذ ظهور أول نماذجها في مطلع القرن السادس عشر صعوبات تعقيدات كثيرة أهمها صعوبة التمثيل الفني الكامل للصور وبالتالي عدم استحسان نماذجها الضعيفة عند مقارنتها بالأمثلة القوية والجميلة للحظ العربي في المخطوطات، ولهذا السبب نجد اعتماد الخط فقط في كتابة القرآن الكريم إلى يومنا هذا.⁽³⁾

نخلص إلى حقيقة مفادها أن الطباعة التي هي تطور تقني لازم وفعال حل محل النسخ اليدوي، ثم تجد رواجاً يماثل ماها من أهمية إلى أن حل على المجتمع العربي الإسلامي. فهل يعود هذا إلى أننا وبين التطور التقني؟

يقول الدكتور حسام الخطيب: «إن قلم الكتابة أو قلم الحبر هو تكنولوجيا بسيطة والطباعة تكنولوجيا بسيطة، والورق تكنولوجيا صناعة، وفي الماضي كان الشعراء العرب يعتقدون أن الاحتمال هو الأقوى ابداعاً لأنه

وحين ندأنا بحركة الحرف والخط كنا نُهْدِ إلى قَائِدِهِ دور الخطاط ومسؤوليته. في كلا المجالين المرتبطين ارتباطاً وثيقاً بمجال الطباعة والتصميم، أو ما يمكن الإشارة إليه بتقنية الاتصال الحديثة. فالحرف والخط والطباعة والتصميم وتقنية الحاسوب أضحت مجتمعة مجالات حيوية متلازمة وذات ارتباط قوي فيما بينها، والخطاطون هم أصحاب الدور الأول في تنفيذها والارتقاء بها.

لم تقصد بأن يجمع الخطاط بين كل هذه التخصصات لأن في الجمع بينها ضياعاً ولو كان أردنا أن نشير إلى أهميتها ومسؤوليتها في القيام بدوره كاملاً في مجال الطباعة والتصميم، وبما أن أهل الخط في التاريخ هم أول الجرافيكين (الذين أنتج الخطوط المعاصرة يندرج في كل الأحوال ضمن حركة الاتصال المعاصرة) (2) فإن الإعلاني أو الفني، عليه فإنه يدخل ضمن التصريف الحديث لنظومة الجرافيك سواء هذا الإنتاج من حيث تراثنا محلياً، أم جاء حديثاً وإستراتيجياً.

واستكمالاً لتوضيح هذا الدور الحيوي في مجال الاتصال نستعرض في هذا الجزء والجزء الذي يليه حال تقنية الطباعة وتصميم الحروف الطباعية العربية وواقع الغياب التام للخطاط العربي عن هذا المجال.

من المعروف أن الخط سائق للطباعة، وأن الطباعة مكتشف قديم

والخط والطباعة
والتصميم وتقنية
الحاسوب أضحت
مجتمعة مجالات
حيوية متلازمة
وذا ت ارتباط قوي
فيما بينها،
والخطاطون هم
أصحاب الدور
الأول في تفعيلها
والارتقاء بها.



تمودع نعلامة القالب الخشبي - خاتم عثر عليه في
الماريا في اسبانيا يرجع تاريخه الى (1349م).

وعليه ترى أهمية الوعي بما يلي:

1. بدعوة الخط العربي كأثر جرافيك في تاريخي يتطور بتعاقب الأزمان.
2. كل المجتمعات تحفل بتيارات المحافظة والتجديد بدرجات متفاوتة.
3. التقنية إنجاز إنساني يتطلب تدخلنا فيها ترفاً وإسهاماً لا توجساً، وتوافر الخط العربي على آخر مستحدثاتها هو من أول واجبات الخطاط الملتزم لأنه حينئذ سوف يحافظ على نماذج الحروف لصلصة الأجيال الجديدة التي لم تعد تنظر في الخطوط القديمة بل فيها هو مخزون منها في أجهزة التقنيات.
4. الاشتغال بالتقنية الحديثة يرهقنا بإمكاناتها وحدودها، وحاجات الحرف الجديدة في وسائل الاتصال المختلفة، ويستحقنا على الاشتغال الواعي بأنظمتها والاستفادة من كل ذلك في مجالات التعليم والخذ والتصميم وغيرها.

تستوقفنا هنا إشارة مهمة للدكتور "ريموند ليايمز" تبه إلى ضرورة إعمال الفكر عند الأخذ بالتقنية الحديثة: "التقنية التقدمية يمكن أن توزع ثقافة متدنية، لكن الثقافة التقدمية يمكنها الاستمرار على مستوى متدن من التقية ذلك أن معلميها قد أنتج هذا النوع..."⁽³⁾ وبالتالي في هذه الإشارة نجد تصديق على حال الحروف العربية الطباعية، فال موجود منها على أرقى النظم الحاسوبية الحالية يمثل ثقافة متدنية تكس حقيقة ضعفها الفني، بينما يستمر الخط العربي الأصل بشكل ثقافة متقدمة وإن استخدم في إنتاجه تقنية بسيطة تتشبه في المعالجة اليدوية، وعلمنا نحد - فيما تقدم - بعض العذر للخطاط العربي في انصرافه عن مجال التصميم لما يراه من ثباين بين الخط والطباعة، أو تشويع ويُعبر للتعرف الطباعية عن النموذج الخطي.

الوعي يجذو المشكلة:

لا بد من التفكير بأن تصنيع الحرف العربي بدأ بعبادة كاملة من المسيحيين في الغرب الأوروبي الذين اقتضوا إلى المعرفة والذرية بالخط العربي، ولم تعصمهم النماذج الخطية التي استعانوا بها على تحقيق حرف طباعي نموذجي، وبالرغم من الاتجاهات الكثيرة التي تواصلت عبر القرون الخمسة الأولى للطباعة إلا أن كل المحاولات - ومنها تلك استغلت بالخطاط العربي - اصطدمت بقصور التقنية، وكما نعرف فقد أوصل اليأس من تحقيق السرعة والاقتصاد في الطباعة العربية إلى اقتراح حلول مفروضة بلغت حد استبدال الحروف اللاتينية بالأبجدية العربية أو البحث عن شكل آخر لها.

ها وقد بطلت كل هذه المقترحات بتوفر الحل العذري لمشكلة تنضيد الحروف العربية عبر الحاسوب، قبل مايزيد على أربعين سنة، يظهر

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|
| ٢٠ | ٢١ | ٢٢ | ٢٣ | ٢٤ | ٢٥ | ٢٦ | ٢٧ | ٢٨ | ٢٩ | ٣٠ | ٣١ | ٣٢ | ٣٣ | ٣٤ | ٣٥ | ٣٦ | ٣٧ | ٣٨ | ٣٩ | ٤٠ | ٤١ | ٤٢ | ٤٣ | ٤٤ | ٤٥ | ٤٦ | ٤٧ | ٤٨ | ٤٩ | ٥٠ | ٥١ | ٥٢ | ٥٣ | ٥٤ | ٥٥ | ٥٦ | ٥٧ | ٥٨ | ٥٩ | ٦٠ | ٦١ | ٦٢ | ٦٣ | ٦٤ | ٦٥ | ٦٦ | ٦٧ | ٦٨ | ٦٩ | ٧٠ | ٧١ | ٧٢ | ٧٣ | ٧٤ | ٧٥ | ٧٦ | ٧٧ | ٧٨ | ٧٩ | ٨٠ | ٨١ | ٨٢ | ٨٣ | ٨٤ | ٨٥ | ٨٦ | ٨٧ | ٨٨ | ٨٩ | ٩٠ | ٩١ | ٩٢ | ٩٣ | ٩٤ | ٩٥ | ٩٦ | ٩٧ | ٩٨ | ٩٩ | ١٠٠ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ | ٧ | ٨ | ٩ | ١٠ | ١١ | ١٢ | ١٣ | ١٤ | ١٥ | ١٦ | ١٧ | ١٨ | ١٩ | ٢٠ | ٢١ | ٢٢ | ٢٣ | ٢٤ | ٢٥ | ٢٦ | ٢٧ | ٢٨ | ٢٩ | ٣٠ | ٣١ | ٣٢ | ٣٣ | ٣٤ | ٣٥ | ٣٦ | ٣٧ | ٣٨ | ٣٩ | ٤٠ | ٤١ | ٤٢ | ٤٣ | ٤٤ | ٤٥ | ٤٦ | ٤٧ | ٤٨ | ٤٩ | ٥٠ | ٥١ | ٥٢ | ٥٣ | ٥٤ | ٥٥ | ٥٦ | ٥٧ | ٥٨ | ٥٩ | ٦٠ | ٦١ | ٦٢ | ٦٣ | ٦٤ | ٦٥ | ٦٦ | ٦٧ | ٦٨ | ٦٩ | ٧٠ | ٧١ | ٧٢ | ٧٣ | ٧٤ | ٧٥ | ٧٦ | ٧٧ | ٧٨ | ٧٩ | ٨٠ | ٨١ | ٨٢ | ٨٣ | ٨٤ | ٨٥ | ٨٦ | ٨٧ | ٨٨ | ٨٩ | ٩٠ | ٩١ | ٩٢ | ٩٣ | ٩٤ | ٩٥ | ٩٦ | ٩٧ | ٩٨ | ٩٩ | ١٠٠ |

أول حروف عربية ظهرت في مطبوع غربي، ميتر ألمانيا 1486.

بث مباشر، وبعد ذلك اعتقد بعضهم أن الورشة أفضل من الظلم (يجب أن ننسى أن الورشة هي جناح طائر متدحرج). ونحن أنت الآلة الكاتبة نمر منها كبرون، والآن نحن في عصر الكتابة الحاسوبية بنظر البعض منا إلى الآلة الكاتبة على أنها فعل حطرت منه على العطرة والطبيعة، وهكذا... إنها حكاية متكررة لوفيق التقليد الأبي من التطور التقني، وهي ظاهرة إنسانية عامة، وتكفيها في حالة الألب العربي كتسبب قوة مصاعمة.

يقول في موضع آخر: لا أدري ماذا يطرر أهل الأدب إلى التكنولوجيا نظرة توجس وتثور. إن تاريخ التكنولوجيا هو تاريخ تحرر الإنسان من قيود المكان والزمان والاستقامة، ونقله إلى أفاق متجاوزة لحدود متعرة الجسم. إنها فقرة من الحساسات العديدة التي قيدت الإنسان في الماضي.⁽⁴⁾

والطباعة تقنية لاجدال فيها، وهي تفعل أي لها بدأ يدوياً بالخط. غير أن تأخر قبولها أو بدء انتشارها بعد ذلك لا يبدو غريباً إذا تعرفنا حال المجتمع العربي في القرون الخمسة التي تلت تفعيل اكتشافها من قبل حوتنبرج، وما كان عليه من تثقت وضعف.

وإذا استبعدنا جانب القطعية الحضارية فإنه لا يمكننا تجاهل عامل مهم وهو عرق ثقافة الخط ورسوخها في المجتمع العربي وتثخنت التدوين بشكل عام حول القرآن الكريم وعلومه، فتكونت بذلك قسبة ومهابة لفن الخط اليدوي فأضحت نشاطاً فنياً من الدرجة الأولى دون منافس. يضاف إلى ماسبق، عامل الخوف من تدخل الطباعة في نسخ الكتاب الإسلامي تشويه محتواه أو ورود الأخطاء، فيه خاسنة أن الخط الطباعي الواحد يُعَمَّم بسرعة قياسية لا تتراخى ببطء النسخ أو الخط.

وهي حين أن بعض الباحثين يرجعون هذا التأخير إلى الدرجة الأولى إلى عوامل أخرى سياسية مثل تشييد الحكام العثمانيين من عواطف انتشار المعرفة، أو مجتمعية مثل هيمنة السُتُخ على عملية إنتاج الكتاب وتأطر منهجهم بشروط الثيل والثقاء الدينية والمهنية. نرى أن أهم العوامل التي أسهمت في تأخر الطباعة العربية نشأة، وتلده نتائجاً لاحقاً (حتى القرن العشرين) وفقر حروفها الحالي، من وجهة النظر العملية. تكمن في ضعف قدرة التقنية الطباعية عن الوفاء بالتمثيل الكامل للحرف العربي ذي الطبيعة المتمثلة فيما يأتي:

1. المرونة الخطية للحرف (Full cursiveness) أي بنيته في الوصل الألفي والرأسي وتباين أحجام الحروف في درجات سماكتها.
2. تغير شكل الحرف الواحد حسب موقعه في الكلمة، وتعدد أشكاله البديلة.
3. وجود الإعجام (التشاد). والحركات والصوابل منفصلة عن الحروف.

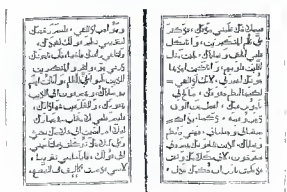
بيد أنه مع مرور الزمن أقرحت بعض الحلول التي لم يكن أمامها من خيار غير خيار الاختصار في عدد الحروف باعتماد اللازم والضروري منها، والاستغناء عن الحركات والصوابل في غير بعض مطبوعات الأطفال. ويمكن القول بأن النشر العربي الآن يعتمد الحرف المطبوع بنسبة كاملة، فحن لا نقرأ الآن سوى النصوص المطبوعة.

لكن التوجس من الطباعة ما يزال ملازم بعض أهل الخط الذين يرونها خيلاً ومؤامرة ضد التراث الخطي، وأسفل هنا أنني دخلت مرشحاً لادخل الخطلطين المعروفين وشاهدت نصاً بخط يده يقول: إذا دخل الكمبيوتر من هذا الباب خرج الخط من الباب الآخر، وهو يقصد بل شك الطباعة العربية بواسطة الحاسوب، ومثل هذا الاعتقاد يبرز اتهام القطعية الحضارية كن يسوقه. ولا يساعد بأي حال من الأحوال على المحافظة على الثباير الأصل للخط العربي لأن غياب الخط العربي عن التقنيات الحديثة بلا شك يقفده حيوية التواصل مع التطور الطبيعي في الحرف المصمم.

كتاب

العدسات الثلاثة: اللهجة - مع بعض احتياجات
أخر ضرورية للصلوات الأرثوذكسية
مدمطع الان حديثا في اللغة اليونانية والعربية
بالقاس وشارفة الاب الطراني
كبره كبر الفاسيرس البطريرك
الانطاكي سابقا

بمصر المد الامجد الرفع الشأن - متفاد



صياغة لترسيم سمع الرسم وهدائته في الحروف الطباعية العربية القديمة.

الأخرى عن مرجعياته التراثية، وظل مثاله الجيد يتمثل في تمكنه من إدراك أسس القديم وتطوير تقنياته.

وعودة إلى مرجعيات الخط العربي فنقول بأنها مع بلوغها الذروة في الجودة فإنها لا تحول بأي حال من الأحوال بين ظهور أنساب كتابية/خطية جديدة مقننة القواعد. يمكن نشرها في كتب، تتلم منها الأجيال القادمة من ذوي المواهب الخفية - غير أنه من الواضح أن الزمن قد تغير فعلاً، أو قد بدأ يتغير منذ أعضاء الطباعية وتكيفها في النشر. وهو اعتماد أي دور إلى القطع النسخ اليدوي، وتغير في شروط ثبات الأنسبب الخطي وانتشاره، وعليه فإن أي أنسبب خطي جديد لن يجد حظه الكامل من الانتشار إلا عبر الخط العربي المصمم لتقنيات الحاسوب.

والخطاط المجد يُشكّل في دقة فتحة - الرصيد الأول والمطلوب لإكساب الحرف المصمم قيمته النوعية - (رسماً للخط على أصوله الجميلة المتوازنة)، والانتقال به إلى رعاية الرسم المتحور (خطاً ورقماً) بعثاً، وإضافة، ورواءاً بالمطالبات الجديدة للنشر والإعلان والإعلام - الخ.

إن الطباعية بالحروف العربية فشلت إلى الآن في إنجاز مطبوعة تتمثل النموذج الكامل لخط التسع المصعفي على سبيل المثال. ونحن نعرف أن الشيخ حمد الله الأماسي، وثقمة الحافظ عثمان، اللذين يرجع إليهما الفضل في إيصال خط النسخ إلى ذروة زهته الأولى - قد عاشا في زمن قريب بعد جوتنبرج ندرت انقضاء أربعة عشر عاماً ويزيد على أسلوب راسخ لخط النسخ، ورغم ذلك ما تزال ننظر أن جوتنبرج لنا الحرف الطباعية المنشود (6)... وبالمقابل نذكر أن جوتنبرج تمكن من إنجاز مطبوعة الأول التواء ذات 42 سطراً، بدقة نصيب معها التقريب بين الخطوط والمخطوطات، وصمن بذلك نجاح تجربته الأولى في توافق الاثنين معاً. حيث شهدت بعد ذلك تراجعية الطباعية في العرب مراحل تطور طبيعية، تأسست فيها تقاليد راسخة في تصميم وخر الحروف الطباعية بمعدل عن الخط، ولكنها استتادت كذلك في كثير من الأمثلة من المراجع الخطية، بل إن أشهر مصممي الحروف الطباعية في الغرب إلى نهاية القرن العشرين معروف عنهم متعلمهم من إجادة الأساليب الخطية التاريخية.

جلباً إلى الآن استمرنا في استخدام ما يصلنا على الحاسوب من حروف دون أن نتحرك خطوة واحدة في تعرف منهج هذه التقنية أو مصدرها أو مسؤولياتنا تجاهها. وأضعف الإيمان هو أن تكون هذه الحروف من رسم الخطاط الخبير.

طبيعة تصميم الحرف العربي في الخط والطباعية (6)

من الطبيعي أن يكون هناك فرق بين الخط اليدوي، والخط الآلي إن قصدنا التحدث عن مدى التماثل بين الاثنين، وهو فرق لصالح الخط في كل الأحوال لأنه إبداع ملكة ربانية أودعها الرحمن في يد الإنسان وبخيلته، وعلى الرغم من اتباع الأسلوب الخطي اليدوي قاعدة محققة في بسبب الحروف ونسبتها على سطر كتابي يوصل ما بين أشكالها، فإن هذا البسط الكتابي يكون نسبياً ومتغيراً عند الخطاط الذي يُعَمِّل فيه تحقيقه البصري. مسوداً وتزوّلاً، سماكة ودقة - موازنة لثخيف والكلمة والجملة والنصائح، زد على ذلك استنادة الخملات من مخزون ذاكرته من الأشكال العديدة للحرف الواحد ووصلها بطرق مختلفة فإنها طبعية الحد اليدوي وسلاسته.

إن أنامل الفنان الخطاط لا تحدها حدود، مقابلة مع الآلة الحاسوب - فآلة - على الرغم من تطور تقنياتها وقدراتها - تظل محدودة الحركة مقارنة بحرية يد الخطاط.

كان لزاماً علينا تأكيد ماسبق حتى يرتقي طموحنا في الطباعية الآلية إلى إكسابها منازغ فيه من جماليات الخط العربي. وحتى يرتقي هذا الطموح إلى الوسي بإمكان عمله.

إن نجاح الخط العربي الذي وصل ذروته في نهاية القرن التاسع عشر من حيث الكم والنوع - كان محصلة قرون عديدة من التوافق الحيثي والفكري للمبدعين من الأجيال السابقة - وهو في حقيقته يمثل كنزاً إبداعية وعلمية خالدة صارت للخط مرجعية تراثية نموذجية أو مثالية. ولم يتخل الخطاط أو الحروف المعاصر في جميع الثقافات

وللاستعداد بالنموذج الغربي ثلاثة مبررات:

أولاً: إن فكرة الطباعية بحدوثها المفصلة، لم تُعَد مشروع جوتنبرج إلا لتطوير تقنياتها - وحرصاً العربي وإن كان غلبه موصلاً - لأنه يُرسم ويظهر مقصوداً (كل حرف - في مساحة خاصة به)، والآلة هي التي يفاط بها توصيل ما يتطلب منه التوصيل.

وثانياً: إن التمثيل النموذجي الكامل للخط الذي نجح فيه جوتنبرج لم يكن معكناً بالنسبة إلى الخط العربي - في بدايات خفره وسبكه أو تصويره حرفاً طباعية نظراً إلى السبب الواضح الذي أشرنا إليه سابقاً في الفروقات بين خط اليد وشروط الآلة، والتقدير الذي ترضه سلسلة الخط العربية (تحركاً على أكثر من قاعدة سطر كتابي). وتعد أشكال الحروف الواحدة إضافة إلى التقاط وأشكال الإعراب (الخ). ولكن من الممكن الآن تجزئته رقمياً.

وثالثاً: لا تتأسس تقاليد واضحة في تصميم الحرف العربي للطباعية - بينما ظلت صورة المطلوب من الخط ومن الحرف الطباعية غير واضحة (مبهمة).

والطباعية العربية بعد أن ظلت مستهلكة باستخدام الحاسوب، فما يزال غير ممكن إلى الآن سوى العمل على الحاج من مساحة تُؤفّرهما بوامج إنتاج الحرف المتوافقة مع أنظمة الحاسوب محدودة السعة،

الخطاط
المجد يشكّل في
دقة فتحة - الرصيد
أقول والمطلوب
إكساب الحرف
المصمم قيمته
النوعية - (رسماً
للخط على أصوله
الجميلة المتوازنة)

| | | | | |
|----|-------------|-------------|-------------|-------------|
| RS | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 |
|----|-------------|-------------|-------------|-------------|

أبجد هوز

| | | | | |
|----|-------------|-------------|-------------|-------------|
| US | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 |
|----|-------------|-------------|-------------|-------------|

أبجد هوز

| | | | | |
|---------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| country | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 | Page 1 of 1 |
|---------|-------------|-------------|-------------|-------------|

أبجد هوز

الطباعة امتداد وتفعيل للخط،

إن من حسنات الطباعة أن الصفحة المطبوعة تكون أكثر اقتصاداً من الصفحة المخطوطة باحتوائها عدداً أكثر من المطبوع وبالتالي عدداً أكثر من الكلمات. وهنا أيضاً يكون امتياز الحرف المختصر (Simplified Arabic) ذي الكثيدة الوصلة الألفية، والرأسيات القصيرة (الألف واللام والكاف)، وقصر الحروف الساقطة عن السطر الكتابي يتيح مسافة أقل بين المطبوع - وسرعة في القراءة - وتقليد الاختصار وشفط الحروف فيما عرف بالـحرف المبسط جاء نتيجة لحاولات رفع إنتاجية الطباعة العربية.

وعندما أصبح الصف التصوري (Photo-Typesetting) حقيقة في الخمسينيات من القرن العشرين كان لابد من اعتماد نهج التعويض البصري (Optical correction) في تصميم الحرف، لأن بعض الأحجام الصغيرة من الحروف تصبح أكثر اتساعاً من سابقتها المستخدمة في الطباعة الميكانيكية (المعدنية) بتأثير من التصوير الضوئي. وهذا يؤكد أن النوع الواحد من الحرف المصمم لا يصلح لكل الاستعمالات، ويؤثر معه ضرورة معالجة التصميم توافقاً مع متطلبات التقنية التي تتجه، وطريقة الطباعة التي تستخدمه، ووقفاً بالفرض منه في النشر والإعلان.

على أن هذا الاعتبار لم يطبق إلا نادراً على الحرف العربي - الذي انتقلت أشكاله الأولى في التصميم اليدوي (Hand setting) - مروراً بالجمع الآلي (Mechanical setting)، والصف التصوري - وأخيراً الرقمي (Digital) - دونما اختلافات تذكر في تصميمه بصرياً. ولايزيد الآن مجهود يترك في العناية بهذا الأمر، ولم تتم دراسات أو تجارب على أقدم الحروف إلا لتجارب المصنّع لها.. (وعين الرضا عن كل عيب كيلة. ١)، وهي تجارب تهدف إلى الإسراع في تسويقها تجارياً. وهناك تفاصيل كثيرة في تصميم ومعالجة الحروف ليس بالإمكان ذكرها هنا.

لقد انتهت بعض شركات الطباعة الكبرى في وقت مبكر إلى اختلاف النتائج عند استخدام الطرق الطباعية المختلفة في التنفيذ، ولذا عملت على تصحيح حجم أشكال الحروف عبر الرسم والتحرير. وبذلك مكثها التقنية والتنظير جهوداً فاعلة في توفير أعداد أكثر من أشكال حرف النسخ التقليدي (Traditional Arabic) بهدف تقريب شكل الحرف الطباعي من شكل الحرف المخطوط بالتمسك فقد مؤتمداً أكثر من 470 شكلاً في أنموذج حرف النسخ المتأخر (مؤتمداً). في عام 1955م، وأكثر من 100 حرف مكر، (Logotypes) على أجهزة لينوتايپ (CRT) في تاريخ مبكر كذلك، إلا أن ما كان يؤمل فيه من أن تقدم تقنية الطباعة المضطرب سوف

■ برنامج توثيق شعاع الرسم ودرائته في بعض الحروف الطباعية المستخدمة حالياً

يزيد من أفاق تمثيل الخط العربي في الطباعة بتوفير المزيد من المساحة، فد جاء مخيلاً للأمان بل حصل العكس تماماً، حيث لا تزيد أشكال الحروف في أشهر برامج النشر العربي المستخدمة الآن عن 252 شكلاً. وقد نقص هذا العدد في أحدث هذه البرامج إلى 223 شكلاً فقط. ٩

وخلاصة التحليل توضح أن التطور المتسارع في الحرف العربي الطباعي، ورده بفنيات الخط، لا يمكن أن يتم بمعدل من استحداث برامج حاسوبية خاصة به توفر مساحة أكبر لأشكال المملوية وهو الأمر الذي يتطلب الجمع بين الخط وبرمجة الحاسوب، أو تناوب الخطاط مع مبرمج الحاسوب. (للموضوع تكملة في العدد الرابع إن شاء الله) ■

الأساات،

1. الطباعة مصطلح واسع يشمل تقنيات متعددة، وبمعيه هنا أية إنتاج المكن عبر جمع الحروف في كلمات وأسطر (Typesetting) والتصميم (Design) مرحلة تسبق الطباعة، وروبو كلمة التصميم هنا بعد كلمة الطباعة افترضته ضرورة عرض الموضوع من الناحية الكلية.
2. اشتقاق من الكلمة الإنجليزية (Graphic)
3. شكل تدوين القرآن الكريم التوثيق الأول للكتابة العربية، واشتمل الرسم العثماني للقرآن على إصافات ضبط لغوية وقرآنية خاصة أمكنها حينها. وبمعيه هنا حين استحلال نواهرها طابعاً.
4. التخليق التخليق، الإمبراطور، العدد 7589 بتاريخ 2000/2/28م.
5. ريعون وليمار، طرق الحدائق، الثقافة والتكنولوجيا، سلسلة عالم المعرفة، 169م.
6. خذت هذا التحليل أول مرة من مسن بحث الخط العربي وتقنيات الحاسوب. للملتي الأول للخطاطين العرب - بيروت/يناير 2000م، وينشر هنا لأول مرة.
7. ظهر حديثاً خط طابعي مصممي على الرسم العثماني يعمل على الناشئ الصغرى فيباع 8, 5 ريالاً إن يتم عرضه في الأعداد القادمة من هذه المحلة.

إن أنامل
الفنان الخطاط لا
تتحدا حدود،
مقابلة مع الألة
"الحاسوب"، قالالة
على الرغم من
تطور تقنياتها
وقدراتها تظل
محدودة الحركة
مقارنة بحرية يد
الخطاط.

رُفْعُ الْمَضْمَنَةِ

تَارِيخُهُ وَظَوَاهِرُهُ الْإِمْلَائِيَّةُ

عبد الرحمن فضل الشغري*

من الهمي أنه لم يحظ كتاب على مَرِّ العصور
ماحظي به القرآن الكريم من دراسة، وتمحيص وتفسير، وتحفيظ،
وقراءة، وتعليم، ورسم، واستنباط للأحكام، ودعوة للعمل بمقتضاها وتطبيق
لشرعها وأحكامها، ولأن البحوث في رسم المصحف لم تكن موضحة الطريقة
الإملائية للكتابة عند العرب زمن نزول المصحف؟ سأتناول في عجالة رسم
المصحف وخصائصه، علي في ذلك أضيف نقطة إلى بحر زخار من التأليف التي
كتبت عن التنزيل الحكيم، والتي لا تزال تستخرج لنا من أعماقه أنفُس
اللائئ والجواهر كلما أشرقت الشمس أو غربت.

1- انظر،
تاريخ العرب قبل الإسلام،
جواد علي، دار العلم
للمطابع، بيروت، لبنان،
ط 2، سنة 1978م، ج 5،
ص 144.

2- انظر في الأدب
الجاهلي،
طه حسين، دار المعارف
القاهرة، مصر، ط 11،
سنة 1975م، ص 329.

3- مصادر الشعر
الجاهلي، ناصر الدين
الأسدي، ص 25.

4- رسم المصحف دراسة
لنوعية غلام قصوري
المحمد، منشورات اللجنة
الوطنية للأبحاث بعميل
القرن الخامس عشر
الهجري، بغداد، العراق،
1982، ص 30.

5- المعلق 4، الظلم 10،
لنعمان 27.

6- انظر كتاب الحيوان،
الجاحظ ج 4، ص 69-70.

الكتابة عند العرب قبيل الإسلام

تاريخ الكتابة من الأمور التي لم يتفق العلماء على تحديدها بل لهم
نظريات كثيرة هي نشوء الخط عند البشر، والعرب من الشعوب التي
عرفت الكتابة وممارستها قبل الإسلام بزمان طويل، فقد عرفوا الكتابة
قبل الميلاد بضع مئات من السنين، وقد تبين ذلك من دراسة
النصوص التي ترجع إلى ما قبل الإسلام بزمان بعيد⁽¹⁾، والروايات تؤكد
أن عدداً من الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام كانوا يكتبون ويقرؤون،
وكان منهم من إذا أراد أن ينظم شعره دونه، مثل كعب بن زهير، وسويد
بن الصامت الأوسي، والزبرقان بن بدر، وكعب بن مالك الأنصاري،
وكان للعرب حظ لا بأس به من الحضارة، في مكة والطائف ويثرب،
وكانوا يتخذون الكتابة في أغراضهم التجارية، وكانوا على اتصال
باليهود والنصارى ومجوس الفرس⁽²⁾.

وقد أكدت المصادر التاريخية، أن العرب كانوا يعرفون الكتابة منذ
دولة الحميريين في اليمن الذين كانت لهم كتابة تسمى (المسند)
حروفها متصلة وهو الخط الذي بلغ درجة كبيرة من الإقناع والجمود
في دولة التباينة، وانتقل من اليمن إلى جزيرة العرب كلها، حتى وصل
إلى الحيرة في الشمال، ولكن الباحثين قد رجحوا من خلال دراسة
دقيقة للعديد من النقوش التي يرجع تاريخها للقرنين الثالث والرابع
الميلادي أن الخط العربي مشتق من الخط، **النبطي**⁽³⁾.

وإذا كان المؤرخون من خلال النقوش التي اعتمدها والباحثون من
سلاسل النقوش التي وجدوها قد استقر رأيهم على أن العرب قد عرفوا
الكتابة قبل الإسلام بقرون كثيرة، فإنهم قد اختلفوا في طريقة وصول
الخط العربي إلى مكة ويثرب إلى أقوال متعددة، وأراء قد تبدو
متعارضة ومتباينة، جمعها العلماء فبلغت تسعة عشر قولاً، منها ما غلب
عليه طابع الخرافة التي لا يقبلها منهج التحقيق العلمي⁽⁴⁾، ومنها ما تم
ترجيحه نتيجة أبحاث علمية، عندما جاء الإسلام، كان عدد الذين
يكتبون بالخط العربي في مكة سبعة عشر إنساناً منهم عمر بن
الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وأبو عبيدة بن الجراح، والعلاء بن

الخصرمي، وغيرهم، ولم تكن يثرب بأحسن حالاً من مكة، حيث كانت
الكتابة العربية قليلة في الأوس والغزير، فعاء الإسلام وفيهم بضعه
عشر رجلاً يكتبون، منهم سعيد بن ذرارة، وأبي بن كعب، وزيد بن
ثابت، وأسيد بن حضير، وبشير بن سعد، وغيرهم.

أما أدوات الكتابة عندهم فكانت:

- 1- القلم: وكان من القصب أو السمف، يقط ويؤري، وقد ذكره جابر
القمي في القرن في ثلاثة مواضع⁽⁵⁾.
- 2- القمد: واشتق اسمه من الفعل (قمد) أي مات به الدواة الكاتب،
ويسمى جبراً من الفعل (جبر) الشيء أي يترك عليه أثره.
- 3- الدواة أو المحبرة: وهي التي يوضع فيها الحبر وكانت تصنع من
الحشب أو الفخار.

4- المواد التي يكتب عليها، وقد اختاروها من بيئتهم كالعشب
والكراتيف، وعظام الكف والخلف (أي الأحجار الرقيقة البيضاء)
والجلد الذي يسمونه (الرق) وهو الجلد الرقيق الذي يسوى يريقرق
ويكتب عليه، والاديم، الجلد الأحمر المدبوغ و«القصيم، الجلد
الأبيض، والقماش وهو إما من حرير أو قطن، وكانوا يكتبون فيها إلا
الجليل من الأمر، وكانوا يلقون على المصحف إذا كانت من قماش
«الهارق، وممرها المهرق قال الجاحظ: الإقبال للكتب مهابق حتى
تكون كتب دين، أو كتب عهود وميثاق وأمان⁽⁶⁾، ومن مواد الكتابة أيضاً
ورق البعدي، وهو نبات طويل يكتب على ساقه التي يبلغ طولها أحياناً
مترين حيث تقسم الساق إلى شرائح طويلة، وقد استمر البعدي مادة
رئيسية في الكتابة طوال العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، ولم
يتحول الكتاب العربي من اللقافة إلى الشكل القفري إلا في زمن أبي
العباس السفاح (ت 136) على يد وزيره خالد بن برمك (ت 163) هـ
الذي أدخل الورق.

رسم المصحف في عهد النبي ﷺ

إذا كانت التواتر قد أنزلت على موسى عليه السلام مكتوبة على ألواح

* سوري منتم بالامارات - دراسات عليا في الشريعة والقانون

وكان كاتباً⁽⁷⁾ فإن القرآن الكريم أنزل على النبي محمد ﷺ متلوّاً وكان أمياً لا يكتب ولا يقرأ لأن ذلك كان أدل على صدقه ، وأدل على أن القرآن الكريم من الله تعالى⁽⁸⁾ ، ولذلك اعتمد النبي ﷺ على طريقتين لحفظ القرآن الكريم وتقليفه في الناس.

الأولى: تصحيف الصحابة القرآن الكريم، وقد ساعد على ذلك نزول القرآن منجماً، في نيف وعشرين سنة.

الثانية: اتخاذ الكتابة وسيلة لحفظ والتثبت إذ الفراء يعمتون فأضيفت الكتابة إلى الحفظ، ولأن الرسول ﷺ أمي لا يكتب ولا يقرأ فقد اتخذ كتاباً للوحي كلما نزل شيء من القرآن الكريم أمرهم بكتابته وبالتالي **فالتبني هو الذي سر كتابته القرآن** ومع أن وسائل الكتابة في بلاد الحجاز كانت آنذاك بدائية إلى حد كبير إلا أن ذلك لم يثبته من عزمه في كتابة القرآن إدراكاً منه لأهمية الكتابة العظيمة في حفظ نص القرآن⁽⁹⁾.

فقد جاء في كتب الحديث أن الرسول ﷺ كان كلما نزل عليه من القرآن شيء دعا بعض من يكتب له فيأمر بكتابته ويقول: «ضعوا هذه الآيات في المصورة التي يعينها لهم»⁽¹⁰⁾ وقد نقل أيضاً عدد من المحدثين، والمؤرخين رواية تثبت مقدار عنايته ﷺ بكتابة القرآن وحرسه على ضبط كل ما يكتبه كتبه الوحي، فمن زيد بن ثابت رضي الله عنه أنه قال: «كنت أكتب الوحي عند رسول الله ﷺ وهو يملئ عليّ فإذا قرأته أقرأه» ، فإذا كان فيه سقط أقامه ثم أخرج به إلى الناس⁽¹¹⁾ وبذلك تمت كتابة القرآن في وقت نزوله، لكنه كان مفرقاً في القمط التي كتب عليها ولم يجمع في مصحف واحد.

رسم المصحف في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه
بعد أن تولى الصديق رضي الله عنه شؤون المسلمين حدثت أمور جسام، حيث ارتد جبهة من العرب عن الإسلام فجهر أبو بكر رضي الله عنه بالجيش لمحاربتهم، وكانت معركة اليمامة من أكثر تلك الحروب ضراوة، وكان ثمن النصر فيها مئات الشهداء من بينهم نحو خمسين من حملة القرآن، روى البخاري في صحيحه أن زيد بن ثابت قال: «أرسل إليّ أبو بكر فقال: إن عمر ألقى فقال: إن القتل بـ استمرّ يوم اليمامة بقرآن القرآن وإني أخشى أن يستحضر القتل بالمواطن فيذهب كثير من القرآن ، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن، قلت لعمر: كيف نعمل شيئاً لم يفعله رسول الله ﷺ ، فقال عمر والله إن هذا خير. فلم يزال أراجعي حتى شرح الله صديري لذلك، وقد رأيت في الذي رأى عمر. وقال أبو بكر: إنك رجل شاب عاقل لا تفهمك ، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله ﷺ فتتبع القرآن واجمعه. قال زيد، فوالله لو كلفني نقل جبل من الجبال ماكان أثقل عليّ ممناً أيته من جمع القرآن، وقد طلب أبو بكر رضي الله عنه من عمر أن يساعد زيداً وتواتر القطع التي تعزى فوراً، من عسب ولخاف، وعظام وخرق، وطمع أديم على هذه اللقطة التي وضعت لها خطة محكمة تتحرى الدقة وتبني اليقين، ولم يقلل من حافظ واحد حتى يأتي شاهدان بالحق ما يحسنه ولا يزيلان مكتوباً من يشهد شاهدان على أنه كتب بين يدي رسول الله ﷺ⁽¹²⁾، وبهذه الدقة المحكمة والتدبير السليم كتبوا القرآن كله مسجوحاً كما أنزل كاملاً، وقد حفظ هذا العمل بإجماع الصحابة الذين حضروا وشاهدوا الغاية في الدقة. والنتيجة في التتبع. وقد أنجز هذا الإتيان مكتوباً من مائة لانتاجز السنة الواحدة، واحتفظ أبو بكر رضي الله عنه بالمصحف عنده حتى مات، ثم كانت عند عمر حتى مات ثم كانت عند حفصة بنت عمر رضي الله عنها⁽¹³⁾، وهكذا حفظ نص القرآن من نقصان والتسليان وكتب في نحو مائتي من كتب النبي ﷺ لكنه كتب مجموعاً بعد أن كان مفرقاً، ولم يأمر أبو بكر رضي الله عنه إلا بكتابة ما كان مكتوباً من قبل.

رسم المصحف في عهد عثمان رضي الله عنه
ازدادت الدولة الإسلامية اتساعاً في عهد عمر وعثمان رضي الله عنهما، ودخل في دين الإسلام أفواج من العرب والعجم، ولم يكن أمامهم كتاب رسمي، بل كل يقرأ بالقراءة التي أقرّ بها، والقراءة متعددة متنوعة والمسلمون الحُكماء لم يدركوا ذلك فاختلعت في قراءة القرآن على نحو أفلت علماء الصحابة وأولوي الأمر منهم، والرواية التي دوت في التاريخ مقترنة بجمع عثمان للمصحف والتي نقلها البخاري وغيره من المحدثين والمؤرخين عن ابن شهاب قال: أخبرني أس بن مالك أن حذيفة بن اليمان قدم على عثمان وكانوا يشاؤون على مرج أرمينية فقال حذيفة لعثمان: يا أميّر المؤمنين إني قد سمعت الناس قد اختلفوا في القرآن اختلاف اليهود والنصارى حتى إن الرجل ليقوم فيقول هذه قراءة فلان⁽¹⁴⁾، قال: فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسليني بالصحف ننسخها ثم نردها إليك، قال: فأرسلت إلى النصف، قال: فأرسل عثمان إلى زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام (رضي الله عنهم أجمعين) وأمرهم أن ينسخوا الصحف في الحارث بن هشام (رضي الله عنهم أجمعين) الثلاثة - إن اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت فائتوني على لسان قريبين فأبنا نزل بلسان قريبين» قال ففعلوا، حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف بحث عثمان إلى كل أقر مصحف من تلك المصاحف التي

نسخوها ثم أمر بما سوى ذلك من القراءة في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق. وكتبت اللجنة القرآن كاملاً ولم تختلِف إلا في كلمة واحدة هي «التابوت» فكتابتها المتطرفة قد اختلف فيها عثمان زيد «التابوت» وروج عثمان كتابتها بالثاء بدلاً من الهاء. وأرجح الروايات أن عند النسخ التي أرسلها عثمان إلى الأنصار سبعة مصاحف وكان يرسل مع كل مصحف جاذباً يوافق قراءته. وقد سمى كل واحد من هذ المصاحف بالمصحف الإمام، وثملاً كانت كتابة القرآن في عهد النبي ﷺ في غاية الدقة، والحيلة، والعذر كذلك كان جمعه في عهد أبي بكر الصديق وكذلك في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنهما في غاية الدقة والاشتقاق، إذ هو نقل ما في صحف أبي بكر الصديق مع إدراج القراءات المتواترة كل قراءة في مصحف، وأجمعت الأمة على تماثلته هذه المصاحف وترك ما خلفها من زيادة أو نقص أو إبدال كلمة بأخرى⁽¹⁵⁾ وصار رسم الكلمات فيها يعرف بالرسم العثماني وتلك المصاحف هي أصل كل



- 7- المرشد الجليل، أبو شامة المقدسي، دار صادر، بيروت، 1395م، ص 32.
- 8- البيان والتبيين، الجاحظ، ج 4، ص 399.
- 9- بحث للدكتور غانم قدوري الحمد في مجلة الموردة وزارة الثقافة والإعلام بصدرها المجلد الخامس عشر العدد الرابع 1980م، ص 28.
- 10- المسند، أحمد بن حنبل، ج 1، ص 399.

- 11- الكتاب الطويل، ص 63، وأبى الإبراهيم والاستعلام، لسلماني، ص 77.
- 12- انظر رسم المصحف، لمصاحف محمد صالح، ص 30.
- 13- الفتح في معرفة رموز مصاحف أهل الأنصار مع تحقيق للنقط لأبي عمرو الداني، طبع دار أحمد ديدات، سنة 1983م، ص 4.



14- انظر
المقطع لأبي عمرو
الداني ص 4-6

15- انظر في القراءات
العشر لأبي العزري
ج 1، ص 8، نقلًا عن
كتاب رسم المصاحف
لصالح محمد، ص 41

16- المصدر السابق
نفسه، ص 41

17- انظر كتاب المصحف
محمد صالح، ص 46

18- المصدر السابق
نفسه ص 46

19- انظر رسم المصحف
مروسة لقوي، قام قنوي،
ص 157

20- المقنع لأبي عمرو
الداني ص 9-10

21- انظر رسم المصحف
إحصاء وخروسة لصالح
محمد علي

الطريقة الإملائية التي تكتب بها في عصرنا الحالي وسأحاول في عجالة أن أبين أهم الظواهر التي تميز بها رسم المصحف عن غيره. بداية مما لا شك فيه أن الباحثين الذين درسوا النسخ الأثرية - على قلتها - في النصف الأول من القرن الهجري الأول أو مابقه قد تبين لهم أن المصحف كتبوا المصاحف كما يكتب الناس في زمانهم بالتقواعد الإملائية التي يعرفونها، وخير شاهد على ذلك اختلاف زيد بن ثابت الأنصاري مع الثلاثة الفرشيين في كتابة كلمة «التابوت»، أشرفت سابقاً، وتتميز هذه الكتابة أو الرسم بالظواهر الخمس التالية: الأول: ظاهرة الحذف، الثاني: ظاهرة الزيادة، الثالث: ظاهرة الإبدال، الرابع: ظاهرة الوصل والقطع والخامس: ظاهرة كتابة الهمزة.

أولاً: ظاهرة الحذف: تتحصر الأمثلة التي وقع فيها حذف شيء من هجائها في الألف والواو والياء و التثنية واللام، وقد وقع الحذف في هذه الحروف في مواضع مخصوصة فقط.

أ- حذف الألف: فمن الكلمات التي حذفت فيها الألف جمع المذكر السالم نحو (جثمين-جاثمين)، و (المجهدين-المجاهدين)، (الخسرين-الخاسرين) وغير هذه الأمثلة من هذا الباب.

وكذلك حذف الألف من جمع الموت السالم مثل (أهيت-أهيات)، و(آيت-آيات)، و(الثمرات-الثمرات)، و(جنت-جنتات)، وغيرها، وكذلك حذفت الألف من جمع التكسير (الغيث-الغيثات)، و(خلف-خلائف)، و(السكن-السكاكين) وغيرها من هذه الأمثلة.

وكذلك حذفت الألف الدالة على التثنية، نحو (أحمدنا-أحمداهما)، وكذلك حذفت الألف بعد (تا) الفاعلين نحو (جعله-جعله)، و(أزله-أزله)، و(أنجه-أنجته).

وحذفت الألف من الاسم العلم: نحو (إبراهيم-إبراهيم)، و(إسرائيل-إسرائيل)، ومما لا أشك كثيره لم يرمس فيها الألف لئلا يحال لذكرها، ومن أراد التوسع فليراجع كتب رسم المصحف (32).

ب- حذف الياء: مثل (أرمويين-أرمويي)، و(الداع-الداعي). وحذف يا المنادي نحو (ياربي-ياربي)، و(يقيم-ياقومي).

وحذف إحدى اليائين سواء كانت وسطاً أو طرفاً نحو (الحواريين-الحواريين)، و(التيين-التيين)، و(الأمين-الأمين).

ج- حذف الواو: نحو (سندع-سندعو)، و(الربا-الربا).

د- حذف اللام: نحو (أيل-أيل)، و(الأي-الأي).

هـ- حذف النون: نحو (نحي-نحي)، و(تحي-تحي)، و(أك-أك).

ثانياً: ظاهرة الزيادة:

أ - زيادة الألف: نحو (لأذبحنه-لأذبحنه)، و(المسيح ابن مريم-المسيح بن مريم)، و(لكننا-لكن)، و(أدعوا-أدعو).

ب - زيادة الياء: نحو (نظامي-نظامي)، و(يايكم-يايكم)، و(سأريكم-سأريكم)، و(أؤلك-أؤلك).

ج - زيادة الواو: نحو (سأريكم-سأريكم)، و(أؤلك-أؤلك).

د - زيادة هاء السكت: نحو (لم يهتسك لم يهتسك)، و(كاتبه-كاتبه).

ثالثاً: ظاهرة الإبدال أو القلب: نحو (أقصا-أقصي)، و(ردا-رأى)، و(تترا-تترى)، و(أزني-أزني)، و(دهيا-دهيا)، و(الصلوة-الصلوة)، و(الغداة-الغداة)، و(أمرا-أمرا).

رابعاً: ظاهرة الوصل والقطع: الأصل في الخط أن تكتب كل كلمة منفصلة عما بعدها، إلا أنه جاء بعض الكلمات في القرآن مفصولة مرة ومقطوعة مرة نحو (الآ-لا)، و(مما-من ما)، و(عش-عن من)، و(ينم-ياين أم)، و(ويكان-وي كان).

خامساً: ظاهرة كتابة الهمزة: جاءت كلمات معدودة في القرآن على

المصاحف الموجودة اليوم.

وقد أثبت المستشرقون المتفوصون صحة هذا النقل ودفقه في مراحل الثلاث، يقول المستشرق الأمريكي (ف-بودلي): إن القرآن هو العمل الوحيد الذي عاش أكثر من اثني عشر قرناً دون أن يُبدل فيه، ولا يوجد شيء يمكن أن يقارن بهذا أدنى مقارنه في الديانة اليهودية ولا في الديانة المسيحية (33).

ولكن ما هو محير هذه المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأقاليم من المصوغة بكان أن ثبت نسب بعض المصاحف الموجودة في المتاحف اليوم إلى عثمان رضي الله عنه. فقد ذكر ابن جبير (ت 559هـ) في «رحلته» عند حديثه عن جامع دمشق أن في الركن الشرقي من المقصورة الحديثة في المحراب خزانة كبيرة فيها مصحف من مصاحب عثمان رضي الله عنه وهو المصحف الذي وجّه به إلى الشام، وذكر ذلك أيضاً ابن كثير (ت 744هـ) وابن الجزري (ت 833هـ) في «فہولاء» قد راؤا مصحف الشام في مسجد دمشق واستمر محفوظاً في الجامع إلى مطلع القرن الرابع عشر لم يقد. فبعض يرى أنه احترق في الحريق الذي أصاب المسجد سنة (1310 هـ) وأخرون يرون أنه نُقل إلى استانبول والبعض يرى أنه كان في دار الكتب بليغنداء، ثم انتقل منها إلى إنكتر (1371) والله أعلم.

معنى الرسم العثماني وظواهره

عرف الزرقاني الرسم العثماني في كتابه «مناهل العرفان» بأنه الوصف الذي ارتضاه عثمان رضي الله عنه في كتابة كلمات القرآن وخرجه. وقد اعترض عليه بعض الباحثين بأنه يهيم من هذا التعريف وجود عدة رسوم اختار عثمان هذا الرسم وترك مسوا (34) وبالتالي فإن الرسم العثماني هو ماخلفه المصاحبة رضوان الله عليهم حين نسخوا المصاحف في زمن عثمان رضي الله عنه، وهذا ما أميل إليه؛ لأن عثمان هو الذي أمر بنسخها وإرسالها إلى الأمصار خارج الجزيرة العربية وقد رجح ذلك أيضاً أحد الباحثين المعاصرين (35). وقد حافظ المسلمون على هذا الرسم على مر العصور، وكره كثير من الأئمة كتابة المصحف بالطرق الإملائية التي اصطلح عليها علماء العربية بعد ذلك قال أشبه: سئل مالك هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء اليوم فقال: لا إلا على الكتابة الأولى، قال أبو عمرو الداني: ولا مخالف له في ذلك من علماء (36).

ظواهر الرسم العثماني الإملائية

من المعلوم أن أي مسلم يقرأ القرآن يجد كلمات قد كتبت

غير التباس المعمود نحو (علماء - علماء)، و (الضعفاء - الضعفاء)، و (الماء - الماء)، و (تشتا - تشتا)، و (تندوا - تندوا).

هذه بعض الأمثلة على طواهر الرسم العثماني الذي نقل من مصحف أبي بكر رضي الله عنه والذي بالتالي نقل عن المصحف التي كتبت في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعُثِّقَ نَوْقُ في بحث قادم إن شاء الله تعالى ليُبين تمايلات لهذه الظواهر التي انصم بها رسم المصحف.

النقط والشكل

أولاً: النقط: وهو نقط الحروف للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرسم نحو ب، ت، ث.

كان القرآن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم مجرداً من النقط والشكل، ولكن عندما انشعبت الفتوحات الإسلامية وكثر الداخلون إلى الإسلام من الأعاجم، وضعت أسنة العرب ووقع اللحن في قراءة القرآن الكريم. ظهرت الحاجة إلى تنقيط القرآن. وأول ما حدثوا فيه من النقط على الهاء والياء، وقالوا لئلا يسهو به هو نور له، ويبدو أن الصحابة وأقارب التابعين رضوان الله عليهم كانوا هم المبتدئين بالنقط ورسوم الخموس والعشور (أي وضع علامة عند نهاية كل خمس آيات أو عشر آيات).

على أن الصحابة لم يضعوا للنقط طريقة خاصة اتبعوها حين بدؤوا بنقط المصاحف، ولم يجعلوا للنقط نظاماً يشمل ألفاظ القرآن جميعاً، بل كان عليهم محاولات تيسيرية فحسب.

ثم جاء جيل التابعين واهتموا بالنقط، وتداولوه حتى جعلوا منه نظاماً له قواعد وأصول شيع. ويرى أنه لما انتشرت العجمة بين العرب وحيث على القرآن الكريم أن يصل إليه بعض التحريف أمر عبد الملك بن مروان وابنه علي العراق الحجاج بن يوسف الثقفي، على وضع طريقة على الاتصال العجمة إلى القرآن، فاختر تلك المهمة نصر بن عاصم الليثي (ت 90هـ) فقطعت المصحف بالنقط المعروف اليوم وجعله بنفس لون مداد المصحف.

ثانياً: الشكل: وهو وضع الحركات من فتحة وضمة وكسرة وسكون، وقد تضاربت الأراء فيمن وضع علم الشكل أولاً، أهو يحيى بن يعمر العدواني أم أبو الأسود الدؤلي (ت 67هـ) أم نصر بن عاصم الليثي وكلهم من أهل البصرة. وقد وفق أبو عمرو الداني بين هذه الأراء فقال: «يحمل أن يكون يحيى ونصر أول من قطعاً للناس»، فصد بالنقط هنا الشكل. وأخذ ذلك عن أبي الأسود إذ كان السابق إلى ذلك المبتدئ به (ت 72هـ). وبالتالي فإن أول من وضع الحركات هو أبو الأسود الدؤلي ومن حيث الإجراءات الإصلاحية لعملية موحدة شاملة يتبين لنا أن الشكل القديم من النقط، يذكر لنا الروايات أن معاوية بن أبي سفيان بعث إلى واليه على البصرة زياد بن أبيه يطلب منه أن يضع الله في زياد قلماً قدم على الخليفة كأمه فوجد به ياحن، فردد إلى زياد وكتب إليه كتاباً يلوه فيه على وقوع آيته في اللحن ويقول: أمثل عبيد الله يُضَيِّعُ فيعت في زياد إلى أبي الأسود، وقال له إن الأعاجم قد أفسدوا لغة العرب، فلو زعمت شيئاً يصلح كلامهم فأبى أبو الأسود، فوجّه زياد رجلاً فقال له: أهد في طريق أبي الأسود فإذا من بك فافتر شيئاً من القرآن وعثمت اللحن فيه، فعمل ذلك، قلماً مرَّ به أبو الأسود رفع الرجل صوته فقال: «أَنَّ الله بري» من المشركين رسولوه، بحر لأم رسولوه بدلاً من ضمها، فاستمع ذلك أبو الأسود وقال: عز وجه الله أن يبرأ من رسولوه، ثم رجع إلى زياد وقال له: قد أجبتك، إلى ما طلبت وأريت أن أبداً يارب القرآن.

وقد اختار أبو الأسود رجلاً من عبد القيس وقال له: «خذ المصحف وصعباً يخالف لونه مداد المصنبة فإذا فتحت شفني

فانقط نقطة فوق الحرف، وإذا ضممتها فانقط أمامه، وإذا كسرتها فانقط تحتها، فإذا ثبتت شيئاً من هذه الحركات غنه (أي تنوياً) فانقط تحتين، فابتدأ بالصحف حتى أتى على آخره وكان ذلك في سنة (48هـ - 668م) (ت 23).

ولم يضع أبو الأسود حركات لكل الحروف بل اقتصر على الحرف الأخير ولذلك استمر الخطأ بعده، فأمر عبد الملك الحجاج أن يعالج الأمر فاختر لهذه المهمة نصر بن عاصم الليثي (ت 90هـ) فعمم شكل أبي الأسود على جميع حروف الكلمة وذلك سنة (80هـ) وجعل لونها بالأحمر ثم جاء الحلين بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ) فحوز وعدل نقط أبي الأسود حتى صارت إلى الشكل المعروف عندنا اليوم (الفتحة، والضمة، والكسرة) وشكلها مأخوذ من صور الحروف فالتفتحة من الألف والضمة من الواو والكسرة من الهاء، ومع أن التنقيط في البداية لآلى معاوضة من بعض التابعين كالصن البصري وابن سيرين وقادة إلا أنهم لما اشتدت الحاجة إلى ذلك وافقوا على التنقيط يقول أبو عمر الداني، «والناس في جميع أمصار المسلمين من لدن التابعين إلى وقتنا هذا على الترخيص في ذلك».

وأياً كان فإن هذه التحسينات ما وجدت إلا لتيسر للناس قراءتهم للقرآن وتضمنهم من الوقوع في اللحن الذي يؤدي إلى الخطأ في القراءة وتغيير معنى الآيات عن المقصود الحقيقي الذي أراد رب العزة جل في علاه.

نماذج من النقط والشكل

1- علامة الحركات الثلاث نقطة حمراء:

2- علامة السكون جرة حمراء:

انصهرته = انصهرته

3- علامة الهمزة نقطة صفراء:

4- علامة التشديد دال حمراء مقلوبة:

5- علامة المد ملة حمراء:

6- علامة الجرف الزاكن والحرف الساقط من اللفظ دائرة صفراء حمراء:

7- علامة الصلة جرة حمراء ككلمة السكون:

تبتت = تبتت، حمالة = حمالة

جاء = جاء، السماء = السماء

يتلوا = يتلوا، أولك = أولك، مائة = مائة

قالوا أو ع = قالوا أو ع

وأخيراً، مما لا شك فيه أن تدوين القرآن الكريم قد نقل اللغة العربية نقلة نوعية من لغة محدودة مقيرة في كتاباتها إلى لغة عالمية حملت النور والحصارة على هذه الأرض لقرون عديدة من الزمن، فشرفت بذلك وأصبحت لغة يكتب بحروفها العديد من شوب العالم، وتوالت اهتمام العلماء بها ووضع القواعد لها وشيكلها وتيسيرها للناس منذ القرن الهجري الأول وحتى الآن.

نستخلص مما سبق أن الكتابة كانت معروفة عند العرب قبل الإسلام وأن الخط العربي مشتق من الخط النبطي. وقد انتقل إلى بلاد الحجاز عن طريق البصرة، أما أول من كتب المصحف فهو النبي الكريم محمد ﷺ، ولكنه كان مقلداً. وقد كتب الصحابة المصحف في زمن النبي صلى الله عليه وسلم بالطريقة الإملائية التي كانوا يعرفونها في زمانهم، وأنه كانت لبعض الصحابة محاولات في تنقيط بعض الحروف سبقت العملية الشاملة التي قام بها أبو الأسود الدؤلي ويحيى بن يعمر في تشكيل الحروف ونصر بن عاصم الليثي في تنقيط الحروف ■

22- انظر المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني، ص 6

23- انظر اللان الحسان موسى شاهين ص 54-74 نقلاً عن كتاب رسم المصحف لمحمد صالح ص 229.

في زماننا نجد أن القليل من الأبناء قد وصلوا مسيرة أبائهم الفنية، وكثير منهم لا يكتن التقدير الشديد والحرص تجاه فنون الآباء، مما أدى إلى انقطاع كثير من الطرائق الفنية أو المهنية التي فيها تقنيات وأسرار غير مشاعة. حيث كان مثل هذا الفنان أو الحرفي يحتفظ بها في سره للحفاظ على مزية عمله، فيؤافة هذا يدفن معه كثير من المعلومات والأسرار، إذا لم يكن الابن قد ورثه واستمر في تلك الصنعة. وأحياناً يعتمد هذا التفريط إلى الآثار التي يتركها مثل هذا الأب، سواء كانت كتباً أم أعمالاً فنية أو مشغولات تراثية.. أو غيرها. فكثير من المخطوطات القيمة قد تم التفريط بها بعد وفاة صاحبها، وكثير من الأعمال والآثار الفنية لم يعرف مصيرها نتيجة إهمال الورثة الذين جهلوا بقيمة وأهمية تلك الأشياء. لذا فإن ما بقي من تلك الأشياء وتم الاحتفاظ بها بعناية ودراية، يرجع الفضل فيها إلى الأبناء المدركين قيمتها والورثة الواعين بأهميتها.

السيد مهدي عتيقي أحد هؤلاء، وهو من مدينة طهران، كان لنا لقاء معه ليحكي قصة مجموعته التي ألت إليه من الآباء.

■ أستاذ مهدي عتيقي أنتم من تعتبركم أحد المساهمين في الحفاظ على فن الخط وما يتعلق به من فنون، فهل لكم أن تعرفوا تفكسم لقراءة مجلثنا بحروف عربية؟
أنا ابن ميرزا حسين، ولدت في مدينة طهران سنة 1374 هـ، وأكملت التعليم حتى حصلت على شهادة الثانوية العامة. ثم فكرت بالسفر إلى بريطانيا لإكمال التعليم. وقد قام والدي بتجهيز كل متطلبات السفر، إلا أن احساساً انتابني بعدم إمكان تركي مهنة صيانة المخطوطات القديمة والتعامل معها بل ومعايشتها، تشاورت في الأمر مع والدي الذي كان في ذلك الوقت أستاذ الصيانة في مدينة طهران. وأبدت له رغبتي بعدم الانبعاث عن العمل في إصلاح الكتب والمستندات القديمة. فرح والدي كثيراً برغبتي، فقبلت إلى جانبه ألقى معرفته وخبراته التي اكتسبها خلال عمله، وتوارثها من الأجيال السالفة.

■ يبدو أنكم سليل أسرة تهتم بالمخطوطات والأصاال الفنية.
أنا من أحفاد خواجه عتيق الفنشي الذي ترجم له قاضي أحمد القمي في كتابه المعروف كستان منتر (حذيفة القرن). حيث ذكره في الصفحة السادسة والأربعين بقوله: «كان من كتّاب شاه إسماعيل الصفوي (905 - 930 هـ) وكان مبدعاً في كتابة الطغراء». عيّن خواجه عتيق الفنشي في وظيفة إدارة ضريح الإمام علي بن موسى الرضا بمشهد، أحد مدن شرق إيران، وكان آنذاك في منتصف عمره، وفي في هذه الوظيفة حتى نهاية عمره.

أبائي جميعهم - كما سئري - ممن اشتغلوا في مجال المخطوطات، وأن التواصل بين الآباء والأبناء بالمهنة في عائلتي قد جعلت مني الآن صاحب هذه المجموعة من المخطوطات واللوحات الخطية والفنية.

أعود إلى القول أن خواجه عتيق الفنشي لما توفي، تولى ابنه الملا حسين العمل في مكتبة ذلك الضريح، وكان ذلك عام 1270 هـ، فاشتغل في إصلاح وصيانة الكتب والمصاحف القديمة. ثم تنازل



جماعة من الأدباء
مهدي عتيقي



الأبناء هذا العمل حتى وصلني أنا وأخوتي الثلاث الذين بصغروني.

■ ما طبيعة عملكم في الوقت الحالي؟

أنا الآن أعمل مدرساً لطلاب الفنون اليهودية وعلم الآثار والفنون الإسلامية في مختلف الجامعات إلى جانب مهنة الصيانة والترميم التي هي امتداد لمهنة الآراء والأجداد.

■ هل تملئ في هذا المضمار كعمل مهني أم انطلاقاً من هوايتك؟

منذ الصغر تكونت بيني وبين المخطوطات القديمة ألفة قوية. فكنت أتقنّد بشهادتها والتأمل فيها. بغض النظر عن الحالة التي تكون عليها المخطوطات قبل ترميمها. وحتى بعد اكتمال الترميم وعودة البهاء والرواق إليها، فبالإضافة إلى منظر الشكل في كل الأحوال كنت اعتبر ما بين يدي جزءاً من الآثار الإسلامية والقومية، ليس لي فقط بل لكل أهل البلاد، فلا بد من الاحتفاظ بها وحفظها كما ينبغي.

■ كيف حال الموروثات المخطوطة في يومنا هذا؟

كثير من الناس في إيران قنعوا بالمصاحف والمخطوطات القديمة إلى المكتبات العامة أو إلى مكتبات الأماكن المقدسة ومراكز الشخصيات، كوقف يكون في متناول المحققين والباحثين. طبعاً بعد صيانتها وإصلاحها. والبعض الآخر يحتفظ بها في حوزته. ويأتون إلى أربابهم إلى أساندة آخرين لغرض الإصلاح والصيانة. وأيضاً توجد فئة ثالثة يقدمون على بيع مثل هذه المخطوطات التي يرونها. وتدفعهم الحاجة إلى ذلك. وإذا كان بمقدوري أبداً بشرائها فحافظاً عليها من الضياع والمصير المحول. ومن الجدير بالذكر أن هذه الفئة قليلة جداً.

■ منذ متى بدأ اهتمامكم بتكوين هذه المجموعة التي نعدّ معلماً من معالم الحضارة الإسلامية؟

كما ذكرت سابقاً أنني تعرفت على المخطوطات وقطع الخط منذ طفولتي وبالتحديد عندما كنت في السابعة من عمري حيث كنت في السنة الأولى من التعليم الابتدائي. فقد كنت أذهب إلى مشغل والذي خلال العطلة الصيفيّة لأساعدُهُ وأتعلم منه، وكنت أسأله عن شيء في أن أعمل معه في الأمور السهلة.

وأذكر أنني عندما بلغت العاشرة من عمري وكنت عند ذاك في الصف الثالث الابتدائي. أرسلتني والدتي كي أشتري بعض الفواكه من السوق. في ذلك الوقت كان منزلنا وسط مدينة إيران، وقريباً من سوق المدينة الكبير، فيجانب محل الفواكه كان دكان رجل كبير السن يبيع فيه أشياء قديمة، فلاحظت بين تلك الأشياء قطعة خطية مؤطرة جميلة جداً، وبناءً على معرفتي البسيطة في ذلك الوقت، أدركت أن اللوحة قد كتبها خطاط ماهر. فلما سألت الشّرخ عن ثمنها، أخبرني بأنها غالية الثمن. ولما رأى أنني إلحاحاً كبيراً، قال: سعرها مائة ريال، وتحسن حظي أن هذا المبلغ كان معي، إذ أن والدتي أعطتني هذا المبلغ لأشتري بجزء منه ما طلبت من الفاكهة. فذهبت له المبلغ وعدت باللوحة دون أن

أشتري الفاكهة. كنت خائفاً من إثارة غضب والدي. ولكن خلاف ما توقعت فقتل على تصرفي قبولاً حسناً وشجعتي على تفكيري، وبعد أن أطلع عليها وشاهد التوقيع، قال: إن أخيارك كان موفقاً. هذا خط أساتذ قنبر، هو مير قنبر كاتب الشاء عباس الصفوي (986 - 1038 هـ). بقيت تلك اللوحة تزين منزلنا لعدة أشهر حتى طلب أحد أصدقاء والدي يوماً أن يشتريها، حيث أعجب بها كثيراً، فلما أخبرني والذي برغبة صديته في شرائها خجلت ردةً، فاعتصمتها له.

بالرغم من أن تلك اللوحة الثمينة ليست الآن ضمن مجموعتي، ولكن تلك الحادثة ومراقبتها من تشجيع والدي كانت البداية لتجميع الأعمال الفنية، وكلما تقدم بي العمر كبرت مجموعتي.

■ واضح أن مجموعتكم الخطية ضنية بعدد ما ونوعيتها، فكيف تعزّيها للقراء؟

قبل أن أجيب على سؤاليك أود قول أن مجموعتي ليست متكونة من الأعمال الخطية فقط، بل فيها أيضاً الألفاظ الجديدة الإيرانية القديمة، واللوحات المزخرفة (التذهيب) التي تعود لمختلف العصور منذ السلاجقة وحتى حكم الفاجار. وأيضاً تضم مجموعتي لوحات التصوير الصغرة (المنمنمات).

أما الأعمال الخطية في مجموعتي، فتشكون من قطع خطية للخطاطين الإيرانيين المعاصرين وغير الإيرانيين، وأكثر هذه القطع قدّمت لوالدي هدية من الخطاطين أنفسهم، وبعضها أهديت إلي.

■ هل من مشروع مستقبلي لهذه المجموعة الضخمة والتمتية؟

من وجهة نظري أن الاحتفاظ بالآثار المخطوطة لا يعني حبسها ضمن المجموعات الشخصية. ولذلك فإنني كثيراً ما ألتقي بأساندة الخط والحرفة والرسم الذي يأتي إلى الأطلاع على مجموعتي والاستفادة من طرائق وأساليب الأقدمين. ولكن الوقت وظروف كل منا تحول دون تحقيق الهدف بشكل تام. لذلك فإنني أفكر في القيام بنشر مقتنيات على شكل كتب مصوّرة، ولكن هذا يتطلب مالا كثيراً وجهداً علمياً لإنجاز المشروع بالشكل اللائق، وليس بوسعني إلا أن أُنجا إلى الله تعالى لييسر علينا هذا الإنجاز.

■ في الختام نشكركم على التاحتك هذه الفرصة لنا وإفضاء وقتك الثمين معنا.

أنا الذي أشكركم على ما بذلتموه من جهد في التعريف بهذا الفن ونشره وأسأل الله عز وجل أن يوفقكم ■





خالد علي الجلاف*

خط من إبداعات حسين علي أسري الحماسي

ضمن سلسلة لقاءات مع الخطاطين المتميزين في الوطن العربي بهدف التعريف بهم وإعطائهم حقه من الاهتمام الإعلامي وبهدف الارتقاء بمستوى الذوق لدى الجمهور وخصوصاً الناشئين منهم يأتي هذا اللقاء مع خطاطنا الذي أهدى قرابة الثلاثين عاماً من عمره في البحث عن أسرار محبوبه «الخط العربي» وسيظل يفعل ذلك إلى آخر يوم في عمره.

خط التسخ على الرغم من عدم معرفتي بأنواع الخطوط آنذاك، من هذا الاهتمام كان يوكل إلى أن أكتب مجلة المدرسة وإعدادها معاً أدى إلى انتباه المدرسين لهذه المهنة ونصحوني بالاهتمام بها. في المرحلة الإعدادية في دولة الكويت وجدت الخطاطين في الساحة الفنية أمثال الأستاذ الخطاط فضل رحمه الله، وهو خطاط فلسطيني كان يجيد خطي الرقعة والفارسي وكان في تلك الفترة من أفضل خطاطي دولة الكويت، فكتبت أردت على ورشته، وأطلع على بعض خطوطي فثالثت إعجابه، وقال لي أنت موهوب يا بني ولكنني

ألا تفضلت بإعطاء القارئ الكريم نبذة عن بداية اهتمامك بالخط العربي! ومتى كان ذلك؟ ومن هم الذين أثروا في مسيرتك الفنية، وجعلوك تهتم بالخط العربي كفن يجذبك عن بقية الفنون؟ بداية كنت منذ الصغر ويشكل أدق في المرحلة الابتدائية في الصف الأول الابتدائي والثاني الابتدائي حيث بدأت الاهتمام بالرسم، واستمرت فترة الاهتمام بالرسم إضافة إلى الاهتمام بالخط العربي ولكن الخط العربي كمادة ترسم، حيث كنت أرسم الخطوط وأقلها عن الكتب والمصادر الفنية الأخرى، وكذلك المصاحف خصوصاً

* خطاط وباحث من الإمارات



لا استطيع أن أعلمك أصول الخط لأنني لأكتب بالبوس والقلم إنما أنا خطاط احترف الاعلانات وأكتب مباشرة بالفرشاة. ثم أوشدني للتدرب على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نخي الذي افتتح مكتباً بعد تخرجه في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة. كان ابن نخي رجلاً طيباً رحب بي وأخذ يعلمني أصول ومبادئ الكتابة الصحيحة حيث كنت قبل هذا أكتب بالقلمين القلوماستر ولا أعرف كيف أكتب بالبوس. علمتني طريقة بري القلم، وأهداني مجموعة من الأقلام، وأعطاني مجموعة من كرايس الخط العربي لخط الرفعة والديواني وخط افشارسي. وكان يملك كرايس عديدة للخطاط العظيم شوقي.

بدأت التدرب على خط الرفعة والديواني، ثم بدأت تعلم الخط الفارسي، «النستعليق»، وكان هناك خطاط ليلى وهو خطاط إيراني الجنسية يملك محلاً للإعلانات، ولكنه كان يكتب أيضاً بالبوس. علمتني جزاء الله خيراً المفردات والجمل. وأصلت التعلم عند الأستاذ مصطفى بن نخي قرابة سبع السنوات وشجعني جزاء الله خيراً بالالتحاق بمعهد الفنون بثانوية عبد الله السالم في الفترة المسائية «فرع الخط العربي» حيث استمرت الدراسة لمدة سنتين تخرجت بعدها في المعهد خطاطاً.

بدأت كتابة خط الثلث والنسخ دون أستاذ ولكن على أسلوب هاشم البغدادي، وعندما حصلت على نسخة من كراسة هاشم البغدادي أحضرت لي من بغداد. وأخذتها عند الأستاذ ابن نخي الذي أثنى عليه وقال عنه: إنه خطاط عبقرى وإذا كتبت على طريقته ستصبح خطاطاً أفضل مني. جني هاشم معني للسؤال عنه بغية زيارته، ولكنني صدمت عندما علمت بأنه توفي في عام 1973م. واصلت الجهد والاجتهاد لتلمس طريقة هاشم في الكتابة حتى بدأت أقتن نوعاً ما بكتابة الحروف المفردة ولم يكن هناك من دراسة على يد خطاط بارع حيث إن الخط محط في تعليم الأستاذ. بعد فترة من الزمن زرت بغداد. والتقيت الأستاذ هادي الدوري في معهد الفنون ببغداد الذي أعجب بخطي خصوصاً الرفعة والديواني اللذين كنت أحياناً في تلك الفترة. وقال بأنني أكتب بأسلوب جيد ولنصحني باستخدام الحبر مكررة ليقترى خطي، ودخلت عدة دورات تدريبية في المعهد ثم عدت إلى الكويت وإلى أساذي مصطفى بن نخي وعملت معه في تصميم اللوحات الإعلانية واللوحات الفنية وأنا أدِين له بالفضل لتعليمي فن الزخرفة الإسلامية الذي كان بارعاً فيها جداً.

عام 1980 رجعت إلى الإمارات فعملت في جريدة الاتحاد بوظيفة خطاط ومصمم صفحات وإعلانات لفترة سنة بعدها أدت فريضة الحج. وهناك التقيت خطاطاً اسمه «أحمد ضياء الدين» وهو يحرر في الخط.

قبل ذلك كنت سألت عن الخطاط الشهير عبد الله رضا في المسجد النبوي الشريف فقيل لي إنه كبير في السن ولم يعد يخط كثيراً ثم أخبروني أن هناك خطاطاً آخر اسمه مصطفى نجاة الدين وعنده جلسة بعد المغرب يعلم أمور الدين والخط وهو سعودي من أصل تركي، وأطلعت على نماذج من خطوطي فقال ماشاء الله خطك جميلاً أين تعلمت الخط العربي؟

فقصصت عليه قصتي في التعليم بدءاً بالكويت وانتهاءً بالإمارات. فقال لي سأهديك كرايس سنسليك كل ماتعلمته، وعندي لوحات أصلية وأمشق أصلية، وأنا أدعوك لزيارتي في المنزل لترأها بنفسك، ورحب بي كائنه، وكان يملك 400 قطعة أصلية، ويمتلك 13 حلية لعبد العزيز الرفاعي وشوقي والحاج كامل ومصطفى اراقم ومصطفى عزت وحامد، وأعطاني الكرايس، وأهداني نسخة من مجلة كان يصدرها اسمها «حديقة الخطوط» وأعطاني كراسة لم أكن أعلم بامتلاكها لشوقي وقال لي من هنا تبدأ معبد العزيز الرفاعي الذي كنت مقتوناً بخطوطه هو تلميذ تلميذ شوقي. وبدأت أنتم على شوقي من عام 1980 ولغاية 1990م وهو الذي عرفني أيضاً على أحمد ضياء الذي يملك كنوزاً هو الآخر والذي أطلعتني على كراسة أخرى عظيمة اسمها «نمونة خطوطه» للأستاذ حليم رحمه الله، ووصفني أن أشد الرجال إلى إسطنبول للتعلم من أساتذته الخط الأتراك كحسن شلبي الذي تعرضت عليه بواسطة أحمد ضياء.

في عام 1985 ذهبت إلى العمرة والتقيت بالأستاذ أحمد ضياء مرة أخرى، وأطلعتني على نماذج من خطوطي التي أعجب بها، وأشار عليّ بالمشاركة في مسابقة للخط العربي سيعان عنها قريباً في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بأسطنبول عام 1986 وشجعني كثيراً بعدما علم برتدي وخشيتي، ولكن قدر الله أن أشارك وأفوز بالمركز الثالث في مسابقة حامد الأمدي. وهو فخر أعزّز به كثيراً وهو أمر مستحق لدولة الإمارات أن أحصل على المركز الثالث في مسابقة عالمية في الخط العربي، وكان ذلك في خط الديواني. هنا بدأت علاقتي بأسطنبول وخطاطي تركيا حيث دعيت إلى هناك لاستلام الجائزة.

وكان الأستاذ أحمد ضياء، متواجداً وتعرفت إلى الدكتور أكمل الدين

لأجل
التعلم كانت
جولة بين
الكويت وبغداد
والحرمين
الشريفيين ثم
استقرار في
الإمارات





الأستاذ نزار الدوري في الإجازة ترى عجباً فهو قريب من خط هاشم البغدادى رحمه الله.

والآن هناك الأستاذ عباس البغدادى وجاسم نجفى . وهناك اختلاف في النسخ بين المدرسة العراقية والمدرسة التركية حيث قام هاشم رحمه الله بتسميع الحروف في العمل التجاري.

أما الآن فقد عادت المدرسة العراقية في التسع إلى نهج المدرسة التركية فضلاً عن عباس البغدادى كتب عن مدرسة شوقي في التسع خصوصاً في المصحف الذي كتبه مؤخراً، وكذلك فإن تلاميذ عباس يتلمذون على يد الأستاذين أوزجاي، ومما يطلع الصدر أنهم فازوا في المسابقات الأخرى.

■ **كيف تجد مستوى الخط في دولة الإمارات وأنت أحد رواد الخط فيها؟**

هناك خطاطون يبيرون بالخير أمثال الخطاط محمد مندى وهو صاحب خبرة كبيرة ، ومحمد عيسى وهو من الشباب الذين يبيرون بخير، وأنصحه بتعدد التجارب في الخطوط الأخرى.

■ **على المستوى المحلي ألا ترى تميزاً للدولة عن بقية الدول المجاورة؟**

أعتقد أن دولة الإمارات هي أفضل دولة خليجية في اهتمامها بالخط، وأقربها بصراحة إن المسؤولين بذروا الاهتمام بالخط بشكل كبير، فهنا في العاصمة يلعب المجمع الثقافي دوراً مهماً في الاهتمام بهذا الفن وكذلك تقوم ندوة الثقافة والعلوم في دبي بدور كبير في الاهتمام والحفاظ على هذا الفن العظيم من خلال جائزة المرحوم سلطان العويس السنوية، ومما فيه تشجيع كبير على الاستمرارية. واعتقد أن الندوة، هدفت إلى تلجيع المواطنين إبراز مواهبهم ومستقلها.

■ **على الرغم من كل هذا الاهتمام الذي ذكرته ألا أن العدد مازال ثابتاً فلم نسمع عن خطاط جديد برز في الساحة الإماراتية، فما السبب في رأيك؟**

المشكلة في أن الجيل الجديد لا يتلمذ بالصبر في التعلم فضلاً عن الطلاب الذين أدرهم في المجمع الثقافي لا يستمرمون أكثر من شهرين أو ثلاثة ثم يتصفون، وكذلك السيدات الراغبات في التعلم فهن يفتتن بهن عدة من الزمن، أي لا توجد الرغبة في استمرارية التعلم.

■ **كيف تستغل النهضة الثقافية وكذلك المراكز التي ترعى الثقافة والفنون الإسلامية والعربية ومن ضمنها الخط العربي كالمجمع الثقافي ونموة الثقافة والعلوم ودارة الثقافة بالشارقة والاهتمام الكبير الذي يوليه صاحب السمو الدكتور الشيخ سلطان بن محمد القاسمي وأخيراً صدور المجلة المتخصصة بالخط العربي حروف عربية، وكذلك المعارض على المستوى العربي والمحلي كيف تستغل كل ذلك لتنهض بالاهتمام بهذه الفنون وماذا يمكن أن تصيف من جهد لدعم الاهتمام أكثر؟**

حزى الله خيراً سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي على اهتمامه الكبير بالخط العربي فبالرغم من مشاغله الكبيرة كحاكم

إحسان أوغلي المدير العام للمركز، وهنا تعرفت إلى الأخوين أوزجاي محمد وعثمان، وكذلك الفنان داود بكتاش وحسين قوتلو. واستمرت العلاقة منذ عام 1986 حتى اليوم حيث انتهت المدرسة التركية وتعلمت من الأخوين أوزجاي الكثير من أسرار هذا الفن العظيم. وأنا أدرك لحسن شلبي تعليمي جلي الثلك، وكذلك الشيخ حسين قوتلو الذي كان يصلح لي خطوطي هاتاً أدرك لهم جميعاً حيث لم يكن لي أستاذ واحد بل جميعهم كانوا أساتذتي.

■ **بعضهم يعيب عليك أنك لم تدرس على يد أستاذ فبهذا ترد على هؤلاء؟**

الخط علم وبحر وأسراره مكتوبة في تركيا، وأرى نفسي مشيت على طريقتهم في التعليم، فعلى سبيل المثال كان مستوى الأخوين أوزجاي الفني عندما التقيتهم في بداية المسابقة معقولاً أما اليوم فقد تفوقوا أكثر وأكثر على أنفسهم فمحمد أوزجاي الذي تتلمذ على يد هؤلاء باشار الذي كان يبدور من تلاميذ حامد بل أخذ إجازة تقديرية من حامد الامدي الذي أعطى معظم الخطاطين إجازة تشجيع وليس إجازة تعلم حقيقية ما عدا الأستاذ حسن شلبي والأستاذ حسين فطلو اللذين عاشوا حامداً فترة زمنية كبيرة. أما إذا جئنا إلى محمد أوزجاي فيالترجع من تتلمذه على يد هؤلاء إلا أنني شئى على مدرسة الأستاذ سامي رحمه الله، وفي الثلك تأثرت بشوقي وكذلك التسع، أما حلي الثلك فقد بدأت بمدرسة سامي منذ عام 1995 بعد أن فزت بجائزة ابن البواب أخذاً بنصيحة حسن شلبي الذي نصحتني بتعلم طريقة شقيق أو سامي وأنا اخترت سامي، أما مدرسة شقيق فهي مدرسة قديمة.

أنا أمشي على مدرسة سامي، ولكن لي بصمة حتى أن الخطاطين الأتراك يعرفون خطي حتى لو لم أوقع باسمي .

■ **أنت تقول أن المدرسة التركية هي المثلى على الرغم من وجود مدارس أخرى كالعراقية والصربية والشامية والإيرانية كيف تصنف هذه المدارس والأساليب؟**

أرى أن المدرسة الأولى هي المدرسة التركية فقها العطاء من أمثال راضم وسامي وغيرهم بل إن الخطاطين الإيرانيين تأثروا بالمدرسة التركية في الثلك والتسيع. والمدرسة العراقية هي أفضل مدرسة عربية بعد تركيا، والمدرسة المصرية تأتي بعد ذلك، وهنا لا بد أن أذكر أن مدرسة تحسين الخطوط المصرية كانت ذات مستوى عالٍ في الخمسينيات والستينيات من القرن

الماضي ثم بدأت في الانحدار في مستواها، كانت ذات مستوى عالٍ عندما كان يدرس فيها عبد العزيز الرافعي ومؤسس روضوان وحسن وسيد إبراهيم وكذلك الخطاط الشيخ علي .

وقد زرت السيد إبراهيم في أيامه الأخيرة في منزله وأدركه بعضاً من خطوطي وخصوصاً الديواني فقال يا بني أنت تكتب على عزته، وقال لي هذه مدرسة عظيمة فقلت له إنني أكتب بمدرستك ومدرسة عزت فقال لي يا بني أرجع لعزتي لأنني أمشيت على عزت، فقلت له إنني أعتمد زيادة استنبول فأشئى على رأيي وقال لي زيادة الأم متوكلى على الله. وكان ذلك عام 1983 بالمدراس العربية تأتي في مقدمتهم العراق ثم المدرسة السورية.

ويتبين العراقيون عن غيرهم بخط الإجازة فعلى سبيل المثال انظر إلى خط

مشكلة الجيل الجديد أنه لا يتعلم بالصبر في التعلم، فبعد شهرين أو ثلاثة شهرين يختفي المتعلمون.



الإمارة الشارقة، وتقع على عاتقه مسؤوليات عظيمة إلا أنه يوجه بتنظيم المعارض بل ويفتحها بنفسه إضافة إلى المسؤولين الآخرين أمثال الأستاذ محمد المر صاحب اليد الطولى في النهوض بالخط العربي بإمارة دبي، ولانتمى جهود الأستاذ محمد بن أحمد السويدي الأمين العام للمجمع الثقافي والأستاذ خلفان معصيح كل هؤلاء جهودهم لاتخفى على أحد، ونحن لازلنا بحاجة إلى إنشاء معاهد أو مدارس نظامية تهتم بالخط العربي وتخرج في نهاية الدورة التدريبية أو الفصح الدراسي خطاطين على مستوى عالٍ وتشرف عليها الدولة وتتمتع المجازين للامتحانات شهادات معترفاً بها تجعل لدراس مادة الخط والزخرفة الإسلامية أهمية كبيرة، وحتى يتم ذلك فإننا مستعدون للإشراف على هذه المدارس، أما مسألة الأستاذة هيامكاننا استخدام المدرسين من تركيا وسوريا وإيران وغيرها من المدارس العريقة في الخط العربي.

■ ماذا عن الحاسوب؟ ألا ترى أن له دوراً كبيراً في شغل الناس عن الاهتمام بالخط العربي؟

الحاسوب قد يخدم من لاعلم له بهذا الفن العظيم فيبتل أن بالإمكان الاستعانة عن الخط اليدوي بالخطوط التي تقدمها أجهزة الحاسب الآلي اليوم، ولكن للأسف الدين وضعوا الخطوط في الحاسب الآلي ليسوا خطاطين، ومعظمها خطوط سيئة جداً، فمثلاً خط الديواني من أسوأ الخطوط التي رأيتها في حياتي، الحاسوب له أغراضه وحده قد يتحقق لتسهيل وتبسيط العمل التجاري، ولأغنى لنا عنه أبداً في أمور التصميم، أما الفن والخط فلا يمكن أن يقدم لنا مايفني عن خط الخطاط المتمكن.

■ في اعتقادك ما الأسباب التي تدعو للاهتمام بالخط العربي؟ هذا هو ثرائنا فإذا اهتم به الغرب ألا تعتقد أنه من الأولى أن يهتم به أهله وأصحابه؟

أنت ترى الغرب والشرق يهتمون بفنوننا إيماء اهتمام، في المجمع الثقافي أدرس عدداً من المهتمين بالخط العربي من اليابان وهم مهجودون في التعلم ولا أعتقد أنك تجعل الخطاط الياباني الشهير فؤاد هوندا، وهناك في فرنسا كثيرون من اللذين تعلموا الخط العربي على الخطاط غني تلميذ هاشم البغدادي، كذلك أضاف كثير من الأجانب الحروف العربية في لوحاتهم.

■ هل تعتقد أن المدارس التعليمية لها دور في تنمية حب وتقدير هذا الفن؟

لا أعتقد أن مدارس التربية والتعليم تقوم بدورها بشكل كبير في تنمية هذا الفن في نفوس الطلاب، بل المؤسف أن الكراكيس التي تدرس الخط في المدارس الحكومية فيها أخطاء كبيرة، قديماً ونحن نمنح طلاب في المدارس الحكومية تكماً نقدر ونحترم حصص الخط بل كانت تمنح درجات لها أهمية في مجموع الدرجات أما اليوم فلا يولى الخط أي اهتمام، وكانت الكراكيس تأتينا قديماً من مصر.

■ تعلم أن لكم اهتمامات أخرى غير الخط العربي مثل تصنيع الورق فهل أطلعتنا سر هذا الاهتمام؟ وهل تعتقد أن جميع الخطاطين يجب أن يلوموا بأسلوب تصنيع الورق؟ وماميزه هذا الورق الذي تقوم أنت بتصنيعه؟

صناعة الورق علم ومدرسة قائمة وحدها، ومن اهتماماتي المتعددة الاهتمام بالأشياء الأثرية منذ الصغر فأنا أقوم بتصميمها، وكذلك الأثاث والأدوات حتى أنني أملك مجموعة كاملة من أدوات الخط، والورق مهم جداً هو والقلم، فإذا وجدت القلم والورق فإنك بلا شك ستجد الخط، فأخذك عندما يكتب على ورقة ذات أرضيات هادئة والأوان متناظرة يكون له رونق خاص، كذلك الحبر لابد أن يكون موجوداً، حيث الحبر الحميد لايتغير ولو ثلثت السنين لعدم احتوائه



على مواد كيميائية قد تغير من طبيعته ومن ثم تغير من لونه.

■ هل تصنع الورق بنفسك أم أنك تصقله؟

الورق لا أقوم بتصنيعه إنما أقوم بصقله حيث بإمكانني أن أجعل من أية ورقة عادية ورقة تصلح للخط وورقة ممتازة ذات ألوان جذابة أقوم بتلوينها باللون الترابي باستخدام سائل الشاي بوساطة القطن أو الفرشة والقطن أفضل، وصناعة الورق لم أعملها من أحد إنما فكت بمفردي بعدة تجارب منذ عام 1980 وحتى اليوم حتى أصبحت أعرف الورقة بمجرد اللبس.

وطريقتي في صناعة الورق أنني أتني بالورق العادي، ويفضل الورق المصنوع يدوياً كلما كان الورق أكثر سماكة كان أفضل لخط الثلث الجلي أما الأوراق الأقل سماكة فإنها تصلح للخطوط الأنعم مثل النسخ والديواني ويعد أن أقوم بتلوين الورق أكثره حتره من الزمن ثم أطلبه ببياض البهوض.

ويترك الورق أياماً حتى يستقل بوساطة العقيق، وهو متعب، ويحتاج إلى ساعات طويلة ثم يطوى ويبرد عن الرطوبة ويترك لمدة سنة أو سنتين وإنني أملك 1000 قطعة منه الآن.

لم يلمضي الأثر لك هذا الفن بل اعتمدت على تجاربي الخاصة وبعد تمكني منه ذهبت بأوراقي إلى اسطنبول فأعجب الأتراك بها وأعطوني صفة الأستاذية فيها وهذا توفيق من الله، وبإمكانني أن أعرف عمر الورقة بمجرد اللبس ■

لاغنى
عن الحاسوب في
أموار التصميم،
أما في الفن
والخط فلا غنى
عن الخطاط
المتمكن.

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد نبع الخيط في بغداد .. وها قد عاد إليها على يديكم.

فأه أوتى

شعبا كثيرا من التثوق

والبراءة. ومع كل تلك الإمكانيات

لم ينلهم شئ على أنه متقدم على

الخطاين الأسماء وعابوسا الآثار

هتيم. فتمت تعليمه ثلاث سنين، ثم يكن يجد جرجا

في أن يستند بخطوطه أو لثقت على أفعاف

هتائية. فتمت قبل وهاته بشير تيريا هالي. نحن الآن

بلغنا مرتبة الخطاين الأثر

كان حاشم البغدادي خطاين العراق الأول إلا أن طلاب

الخط في كثير من الأقطار يتخرون بأن تعليمهم كان من كتاب

(قواعد الخط العربي)

ومنى وقتنا هذا بقي كتابه مفردا يتجذب إليه المتعلمون ويرجع

إليه المحدثون. معناه عاقبت الأجيال

ويندوا يقول الخطاين البارز محمد اميرق من العرب: من الغيب

الخطاين العرب من جيلي قد تفرقوا أو اختاروا عن كراسة قواعد

الخط العربي. ويمكن أن نستفيد استاذي الروحي الأول واستاذ الدين

كس. ثم حدث في التمتع المتأخر مع الأستاذ

أعدنا هذا الخط من استاذنا المرحوم حاشم البغدادي بمساهمات

قيمة فكر من السيد: هاشم رشيد القيسي (أمر القم) زوجة

المرحوم التي كانت الزوجة الآخر من حياته. وبإذات التوضيح

على شخصيته كزوج ولي وسيدق. والسن. ومساهمة المكنوز

أراد الحسين الذي استعان بالأستاذين محمود شكر الجبوري

والخطاين الشان محمد حسن البغدادي في جمع ما يمكن

من مخرجات وجور. وساهم أيضا الأستاذ الخطاين هادي

الجبوري والأستاذ العلامة يوسف تون. وعن التمام

اتمسك الأستاذ أحمد المني تيمت من إمامة بينهم.

أما ابن حاشم فقد شارك كتابا يساهم في استاذنا

على بوجه الأستاذ الرضا: رشيد ماضي

مشاركه وفاء والفرار بالعراق

لاستادته. فتمت شاعت.

أخيرا: وعرف خطوطه.

شكرا وجد حامد

الأعدي رئيسه معبرا عن

اعجابه بتواضعه في ذلك الشاب

الثلاثيني القادم من بغداد. كان ذلك

عام 1954 وفي تلك الفترة كان الخط في

حالة الجماع والانسار. فتركيا (إشاذر) كانت

مخكومة بتواضعين اسلامية فيما يخص الكتابة

بالحروف العربية. ومحترف الخطاين أكثر من عشرين

لذا لم يحصل أن قبل ثلاثين سنة على تعلم هذا المسلم

أو التواضع في تلك الفترة. أما حامد وزملاؤه: الخطاطون

فقد كانوا متحذرين أصلا من عيب حاشم ذلك الحكي. لذا

كان حامد يثنى الله من بشر معه سيكونون آخر جيل من

الخطاين. يعلم أن تلك الظروف كانت في تركيا وحدها. فما

بالأوسع في بداية الدول العربية؟ فلا كان حامد يتكرر من

معتقد بيته. فإن الذي يثير العجب والاستعجاب أن كثير من

الدول العربية كانت تعيد الحالة نفسها دون أن تكون لها

الاجابات نفسها. فبالاستثناء مصر وسوريا وإلى حد ما العراق. لم

يكن واسع المدح من آسيا. ولم يلقوا خطاطون ينظمون الآثار

أو النورس. كذلك عندما أطلع حامد على خطوط حاشم كان

من حبه أن يكرر فيه هذا المستوى ويؤلف ما يمكن

حنا أن نأشده اسجل استغناء كثير: الخط في العراق

فقد اخترب فتشوا كثيرا من الخطاين الأسماء

فبالأهم من وجود فئة من الخطاين قليلة في العراق

إلا أن أبا ميم لم يتزوج كليا للخط منته ولم يطرح

من نظريته المصنفة. بينما من جرح من غير كذا كتاب

الخطاين وجلب نماذج كثيرة. عن الأعمال

الخطية أو شعورها من شتى الأمكنة والتقدم

في الاستاذة الكبير. فالحرجا وتدريب عليها

حتى باتت وهاته على ألق خطاين متفرقين

الخطاين لم تكن. ولأنه كان

مأمورا للأعمال بالخط

أكثر من شاعته.

التحريم

شكرا



بِسْمِ اللَّهِ تَعَالَى



وَأَشْكُرُ وَانْعَمَ اللَّهُ بِكَ

هَشَمُ مُحَمَّدٍ الْخَطَّاطُ
مَلِكُ حَسَنَةِ بَغْدَادِ

نوحه
بخط الثلث
كتبتها عام
1374هـ/1954م
وزخرفها
خسین آي قوت آلب
بقیاس
(23,5×41,5)
وتعتبر من أعمانه
القوية في تلك
المرحلة
مجموعة عائلة المرحوم.

الرصافة وهي محلة خان لاوند تحتفل بميلاد ولد لمحمد بن الحاج درباس، القهسي البغدادي.

كان هذا المولود هو الطفل هاشم الذي أصبح فيما بعد عميد الخط العربي وتاج بغداد ورافع لواء هذا الفن. درس الخط في صباه في أحد كتاتيب بغداد على يد الملا عارف الشيكلي، وقد ظهرت مواهبه بسرعة مذهلة مما دفع بأنملا عارف إلى أن يجعله مشرفاً على زملائه. وبعد ذلك انتقل إلى الحاج علي صابر أحد خطاطي بغداد في تلك الفترة.

الخطاط هاشم البغدادي كما عرفت

بقلم: مهدي الجبوري

وضعت الحرب العالمية أوزارها سنة 1918م، متمش الناس الصعداء. وعادت الحياة الطبيعية إلى مجراها، وانتشل العالم ببناء مدمرته الحرب. في تلك الفترة كانت إحدى محلات بغداد في جانب

لَيْلَانِي مَتَمِيعُ الدَّعَاءِ

كُنْتُمْ أَمَّا لَا تَعْبُدُونَ

التجارية فصار ملتقى للدارسين ومحبي هذا الفن.

وفي سنة 1950 سافر هاشم إلى إسطنبول في تركيا للقاء الشيخ الخطاط حامد الامدي حيث عرض عليه الخطبة المحمدية التي أصعبت حامداً كل الإعجاب، فحصل منه على الإجازة، وبعدما أجزى للمرة الثانية حين قال بحقه الشيخ حامد: «إن الخط العربي بدأ في بغداد على يد ابن البواب ثم رحل عنها ليعود إليها على يد هاشم البغدادي». استمر هاشم في مديرية المساحة العامة من سنة 1937 إلى سنة 1960 حيث نقل ملاكاً إلى وزارة التربية ليكون رئيساً لفرع الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وظل في هذا المنصب إلى يوم رحله ليلة الاثنين 30 من نيسان سنة 1973 إثر نوبة قلبية لم تمهله طويلاً فأسلم روحه إلى بارئها.

وعندما ظهر ماسمي بحركة بتطوير الخط العربي وقت هاشم موقفاً سلباً تجاه هذا التشويه، واعتبره نوعاً من الانهزامية، حيث قال إن في قواعد وأنواع الخط العربي مايفني كل فنان لكي يبدع في جمال التراكيب وحسن التشكيل.

وكان من حبه الحرف العربي إذا سمع بوجود مخطوطة أصالية عند أحدهم سارع إليه وقدم له كل المغويات المادية لكي يحصل عليها، وبالفعل كانت مكتبته تحوي الكثير من خطوط الرواد العرب والأثر الك

ولم يطل به النقام حيث اختلف منه، فأنصرف عنه ليراعع العلامة الشيخ «الملا علي المصلي» الذي كان يدرس علوم القرآن واللغة والخط العربي في جامع الفضل وله في ذلك باع طويل.

استمر هاشم يتمرن ويشق على يد هذا الشيخ حتى نال إعجابه فتمحه الإجازة في الخط العربي سنة 1943م. وفي سنة 1937 عين هاشم خطاطاً مستخدماً في مديرية المساحة العامة حيث تعرف على بعض الخطاطين أمثال صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت.

لم يفت طموح هذا الشاب البائع عند حد بل استمر يبحث عن مجال أوسع حتى إذا حلت سنة 1944 شد الرحال مسافراً إلى مصر أرض الكنانة حيث انتسب إلى مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، وحين اطلعوا على إجازته وخطوطه أعجبوا بها أيما إعجاب، واتخذت إدارة المدرسة قراراً بمشاركته في الامتحان الأخير للصف المتقدم، وكانت النتيجة حصوله على الدرجة الأولى بامتياز. كما حصل على الإجازة من خطاط مصر الشهير سيد إبراهيم وكذلك إجازة من الخطاط محمد حسني.

وبعد ذلك عاد إلى بغداد ورفضاً بقائه هناك عرض عليه البقاء، فقد كان مشغولاً بالكتابة والتطلع إلى ما هو أحسن. وفي سنة 1946 اتخذ هاشم لنفسه مكتباً يمارس فيه أعمال الخط

كانت
مكتبته عامرة
باللوحات
الخطية
الأصليّة
والمخطوطات
لكبار الخطاطين.

تكون معه على كرم مائدته ويضع لكل واحد منها وجبة غذائية، وخلال ذلك يبدأ بالمداخبة والفتاكات الطويلة، ولقد أنانني رحمه الله بإدارة مكتبه وبالتدريس في معهد الفنون الجميلة في بعض أسفاره، ولأساتذتي هاشم وشدان هما راقم وعزيز. سميا تديماً بالخطاطين التركيين الأستاذ مصطفى راقم والشيخ عزيز الرفاصي

يا عميد الخط مائتي نفسي
يا ابن بغداد التي أحبتها
إذ قضيت العمر نحبي هنا
رحم الله هاشماً وأسكنه فسيح جنته إنه سميع الدعاء.

خلاصة تجربة وتلقي ذكريات

بقلم: يوسف ذنون

لقد كان من الخط العربي في بغداد متواضعاً في أوائل القرن العشرين، وكذلك المدن العراقية الأخرى، لقد علاه صدأ السنين المعاف التي كان يعيشها كساحة حرب بين العثمانيين من جهة والدول الفارسية المتعاقبة من جهة ثانية، ولذلك كان يعيش التخلف من جهل ومرضى وأوبئة ومخاعات، ومع ذلك لم تنطفئ جذوة هذا الفن الذي كانت بغداد فيه طوال العصر العباسي منار الهدى فيه وقبلة المتعطفين له، ولذلك لم تحل هذه الفترة من شهاب ساطع في الخط في هذه المنطقة المعلقة من أمثال صالح السعدي ونعمان الذكائي وإسماعيل البغدادي وسليمان الوهبي وغيرهم، وكان المستوى متدنياً فيه عوداً إلى الوراء في حالة الضعف وكأنها تعيش المصاسي البعيد، وقد تذهب مساعدة في قضاء هذا الفن مناسفة في ذلك كبار خطاطي عاصمة الخلافة العثمانية المحاطين بالرعاية الشافقة لهذه الدولة التي كان من أولوياتها رعاية الخط والخطاطين، ومما أذكره في هذا الأمر عن الأستاذ هاشم (رحمه الله) أنه قد صعب معه نماذج من خطوط الخطاط صالح السعدي (ت 1245هـ) إلى مصر وحينما عرضها على الخطاط البارز محمد حسني أعجب بها وذكر أن خط النسخ فيها من القوة إلى درجة يفوق فيها خط الحافظ عثمان الخطاط العثماني المشهور في هذا الخط (ت 110هـ) وحينما تعود إلى بغداد في

وغيرهم، وبالرغم من أنه حافظ على القاعدة البغدادية إلا أنه كانت له القدرة على المزج بين التقاديين البغدادية والتركية، ومن ميزات أنه الوحيد من بين الخطاطين الذي امتلك الإجازة في كل أنواع الخطوط، وعلى مستوى القاعدة والدقة، كما أنه انشرد أيضاً بكتابة خطوط المساجد بشد القلمين مع بعضهم بشكل يدعو إلى الإعجاب، حيث يبدأ وينتهي دونما مدود أو تأخير.

رُتبت خطوط هاشم وأجاءت مساجد كثيرة في بغداد، وكتب الكثير من العناوين والصكوك والمسكوكات وخطوط العملة الورقية والمعدنية حتى في بعض الدول العربية

ومن أشهر آثاره مجموعته الرائعة كراسة (قواعد الخط العربي) التي أصبحت المرجع المفضل لكل الخطاطين سواء في العراق أو في كثير من البلاد العربية. كما أنه أشرف على طباعة مصحف الأوقاف المحفوظ من قبل الخطاط التركي محمد أمين الرشدي حيث كانت طبعته الأولى في مديرية المساحة العامة والثانية في ألمانيا. ومن أشهر المعاجد التي كثرت فيها خطوطه مسجد الهنية ومسجد أم الطويل، وكان المرحوم هاشم كثير الصلة بالخطاطين العرب خصوصاً من كانوا في الشام ومصر.

ولكثر ما أريد هاشم وأجاد قال في حقه الشيخ جلال الحنفي: لك في الشافس هاشم من محمد ما جل في الإبداع عن وصف اللغى بل أعزرت الفنون ولم تكن يسواك تزه زهرها عطر الشذا

لقد كان المرحوم هاشم وفياً مخلصاً لأصدقائه وتلامذته وزملائه الخطاطين،

ومن أشهر تلامذته مهدي الجبوري وعبد الغني الماني وصالح الدوري وغالب صبري وصلاح شير زاد ومحمد البلداوي وطارق الغزاوي ووليد الاعطفي وغيرهم كثيرين.

لم يمنح هاشم إجازة لخطاط سوى واحدة لعبد الغني، وأعد مسودة إجازة ثانية لي، ولكن الأجل كان سريعاً فقلنا من الخطاط الكبير حامد الامدي.

أما عن علاقتي بأستاذي هاشم فقد كانت في سنة 1948 حين جمعتا شعبة واحدة في مديرية المساحة العامة، ولم نفترق منذ ذلك التاريخ إلى أن انتقل إلى رحمة الله.

وقد كنا دائماً في الدائرة وفي المكتب وفي المعهد نتبادل الأحاديث الطويلة ونستعرض الخطوط بين إعجاب وتقد، ونتناول طعام الغذاء في مكتبه حيث يحرس أن

محارب
جامع
محمود
البينة
بغداد
حيث
استغرق هاشم
في كتابة
خطوطه السنوات
الأخيرة من
عمره، وهي من
أعماله المتميزة





عشرينيات القرن العشرين، الفترة التي يتسبب الدكتور نوري حمودي القيسي (أخوه من أمه وابن عمه) ولادة الأستاذ هاشم نديبها، لاجد إلا عدداً ضئيلاً من الخطاطين وبمستويات متواضعة، فلة منهم تعارس الخط في حلقات الدرس من أمثال ملا علي الفضلي أستاذ الأستاذ هاشم بحق، وفلة ثانية تعارس الخط على النطاق التجاري من سد الحاجة المحلية في الإعلانات وغيرها من الأغراض الأخرى، من أمثال الخطاط محمد علي صابر وأمين يماني وغيرهما.

وفي أوائل الثلاثينيات برز نجم الخطاط محمد صالح الشيعي علي، وخاصة في الإعلانات التجارية ولوحات الفناوين النحاسية، وبمستوى يفوق إلى حد ما سابقيه في الإخراج والألوان مما خلق منافسة واضحة للارتقاء بالخط، فبرز على أثرها الخطاط صبري الهلالي (ت1950) وكان مستواه يفوق من تقدمه، وهو الذي أطل على جيلنا من خلال كرايسه في خط الرفعة التي كانت مقررة في المدارس الابتدائية في الأربعينيات من القرن الماضي، وهو أول خطاط عراقي يكتب كرايس المدارس بعد أن كانت كرايس الخطاط الليثاني تسبب متاعبه في المقررة في المدارس في الثلاثينيات، وكذلك من خلال خطوطه المختلفة في عناوين الكتب المدرسية المقررة وغيرها.

وفي هذه الفترة بدأ نجم الأستاذ هاشم بالصعود ليفرض نفسه على الساحة الخطية بقوة خطه المميزة، والتي يضارح فيها خطوط كبار الخطاطين العرب المعروفين لدينا من أمثال حسني وسيد إبراهيم ويديوي في عناوين الكتب والمجلات وغيرها، وخاصة في نهاية الأربعينيات، والتي استمرت في مختلف الخطوط بوتائر متصاعدة في الخمسينيات في الطرقات والأساليب الخطية، وفي النقط والفتايات الفائقة بجميع التفاصيل سواء في الالتزام بالصارم بالتقواعد أم في الاهتمام بالثيق بالتركيب متنبهاً في ذلك خطي الخطاطين الضامنين في الخطوط الرشيقة، وقد توجت مسيرته بإخراجه كرايس العامة للخطوط المعروفة التي اعتضدت في العهد العثماني الأخير، وهي خطوط الثلث والتسغ والتعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة والإجازة، وتماثلها كرايس الخطاطين الزميين محمد عزت وحافظ تحسين التي صدرت سنة (1306هـ) والتي تسج الأستاذ هاشم كرايسه على منوالها، ولكنه أضاف إليها بعض النماذج بالخط الكوفي، فكانت كرايسه المشهورة (قواعد الخط العربي) التي صدرت سنة 1961، فصارت الكرايس المعتمدة في جميع أنحاء الوطن العربي والعالم الإسلامي، فقد طبعت في كل من تركيا وإيران وباكستان ومصر ولبنان بالإضافة إلى طبعها في العراق عدة طبعات، وقد استدركت عليها (رحمة الله) قبل وفاته إضافة توضيح بعض الجوانب المهمة في حروف خط الثلث وتسهيل الضوء على العلاقات بينها، والتركييب الممكنة فيها، وقد كتب شرحها بقلم الرصاص، وكنت حاضراً عنده حينما كتب بعضها، وبعد وفاته (رحمة الله) طبعت في كرايسه المزيدة، وقد كتب شرح بعضها الآخر الخطاط صادق الدويري، تلميذه الأكثر صحة في قبيل وفاته، وقد كانت هذه الكرايس حين صدورها الأول سبب اللقاء بيننا.

كان اللقاء الأول مع الأستاذ هاشم البغدادي في مكتبته في شارع الرشيد في بغداد في سنة 1963 على إثر مقال نشرته في إحدى الجرائد المحلية الموصلية أهديت فيه بعض الملاحظات على كرايسه الشاملة (قواعد الخط العربي) وكان لقاءً متوتراً لأنني قد طرحت فيه بعض النضاب التي من شأنها رفع مستوى الخط والخطاطين في العراق باعتباره أستاذاً في معهد الفنون الجميلة ببغداد أسوة بزملائه في الفروع الأخرى الذين يعملون لصالح منشئني فروعه في الجمعيات والبعثات وغيرها، ولم أدر أنه قد مر بتجاربه فاسية من الطلبة استقلت فيها طليبه، كما أخبرني فيما بعد، ولذلك كان حذراً من هذه الناحية، ويتوجس خيفة من كل حركة تتلغق بفننه، وقد كان حاضراً في هذا اللقاء

مدخل
جامع الشيع
عبد القادر
الجيلاني
ببغداد

صفحة
من المصحف
الذي أصره على
طباعته في
ألمانيا وأكمل
نواقصه وهو
يخط محمد
أمين الرشدي -
وبلاحظ أنه
أعاد كتابة السطر
التاسع (والأرض
وعابنيهما...)

لوحة
الإجازة التي
منحها للتلميذ
الدكتور عبد
الغني العاني في
سنة 1967 -
وهي الإجازة
الوحيدة المعروفة
بين الخطاطين

لوحة
الإجازة
التكريمية التي
حصل هاشم
عليها من
الخطاط محمد
حسني بمصر سنة
1364هـ / 1944م .

الخطاط عبد العتي العاني الذي كان يلازمه حينئذ لمواصله الدراسة عنده، وهو الوحيد الذي أكمل الدراسة معه، ومنحه الإجازة، وكان قبله قد منح إجازة للخطاط أحمد النجفي الزنجاني، وقد ثبت ذلك في دفتره يحتفظ به ابنه البكر (رافع)، وما يثبت له أن الزنجاني لم يراع حق الإجازة، فقد قلّد الرسالة التقديرية التي بمنها الخطاط الكبير الأستاذ حامد (رحمه الله) إلى الأستاذ هاشم سنة 1372 هـ ونسبها إلى نفسه ووضع عليها سنة 1373 هـ، ولكنه وقع في خطأ مكشوف حينما وضع موضع توقيع الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي وهو المتوفى قبل ذلك بما يزيد على سبعة عشر عاماً.

وتعطي الأيام والسنوات واللقاء غير ذلك اللقاء البنييم، وإذا بالأستاذ هاشم يرسل لي خبراً أنه في مدينتي (الموصل)، وأنه نازل في فندق المحطة قادمًا من بغداد في مهمة كلفه بها حين ذاك ديوان الأوقاف، تدور حول البيت في مكاتب المخطوطات التي كانت متفرقة في الجوامع والمساجد للحصول على نسخة مخطوطة من القرآن الكريم جيدة الخط تكون صالحة للطبع لكي تتولى الأوقاف طباعتها، لكنه لم يعثر على بعثة لتفقدان بعض المصاحف الجيدة وتلف الأخرى تريحة لسوء التعامل معها أثناء الفزارة، وكان ذلك سنة 1968، وكنت الراجح الوحيد في هذه الجولة، حيث تعرفت

على حقيقة هذا الرجل الطيب الذي كانت شخصيته يحيطها الكثير من الغموض والتوتلات خاصة من طلابه في معهد الفنون الحمية. لقد شكل ذلك اللقاء بداية علاقة جميعه لم تقتصر عراها حتى مفارقتها لهذه الحياة (رحمه الله) وإن كانت أحياناً متباعدة إلا أن التواصل كان قائماً حتى إبان سفره إلى ألمانيا للإشراف فيها على الطبعة الثانية للمصحف الكريم الذي كتبه الحافظ محمد أمين الرشدني سنة 1236 هـ، وقد كانت طبعته الأولى سنة 1951 في مطبعة المساحة في بغداد، وهي الأخرى كانت بإشرافه، وقد أضاف مع الطبعة الثانية الألمانية طبع مصحف بخط الخطاط حسن رضا من غير الطبعة المعروفة في تركيا، صورها من مكتبته إستانبول وهو في طريقه إلى ألمانيا.

كنت كلما أسافر إلى بغداد أزوره في مكتبته الجديد في الشورجة في عمارة محمود بنية، وأبقى عنده والإسبح لي بالمفاودة إلا بعذر مقبول، أصحبه طوال اليوم ثم بأخذني إلى البيت في (الوزيرية) وخلال هذا



الوقت كان يواصل الحظ في المكتب، وفي البيت كان الحديث لا يتقطع عن الخط، والخطاطين، لقد وضع لنفسه برنامجاً لا يبيد عنه الا في الطوارئ، فهو يأتي إلى المكتب صباحاً إذا لم يكن عنده تدريس في المعهد، ويباشر العمل حتى الواحدة بعد الظهر، وهي الثانية بأية الغداء من البيت، وهو يكتبي لعدد أشخاص، لأن مكتبته لا يخلو من الضيوف، وقد كان ممن يتروء عليه بشكل دائم الأخ الخطاط مهدي محمد صالح الجبوري، ويبقى عنده حتى العصر ثم ينصرف إلى مكتبته، وقد حضرت دروس بعض من تلمذوا عليه، منهم الخطاط صائق الدوري، والخطاط الدكتور صلاح الدين شيرزاد، والخطاط عبد الكريم الرمضاني من البصرة وغيرهم، كما كتبت عنده حينما كتب شاهد قبر الخطاط محمد

بديوي الديراي (رحمه الله) وكذلك شاهدته وهو يعد أصول كتابات جامع (بنية) التي كانت بخط الثلث الجلي بقلم عرسه أكثر مساحاً (5 كم)، وقد كان ارتفاع من السيطرة على كتاباته فقد عمل قوالب لخط العائلة، وبعض حرفها يعتمد ما في خلقه لهذه الكتابات التي نفذت على الحجر، ومثلها اللوحة التي كتبها في الجامع المطل على نصب الشهيد القديم في شارع السعدون.

لقد كان عاشقاً للخط شديد الغيرة على التمسك بقواعده، برزت موهبته فيه منذ الطفولة، ويذكر في هذا المجال أنه بدأ تعلم الخط مبكراً، فدخل الكتاب عند ملا عارف الشبلي، وحينما رغب في تعلم الحظ على أصوله قصد الخطاط محمد علي صابر (ت 1941)، وهو المجاز من الشيخ عبد العزيز الرفاعي سنة (1345هـ/1926م) ومعه الخطاط سيد عبد القادر في مصر، فأعطاه الدرس الأول والوحيد، وكانت طريقته في تعلم الخط هي أن يكتب الأستاذ الدرس الذي هو عبارة عن حمل في أعلى صحيفة معدنية، يطلق على هذه الجملة (مثنى) يقوم التلميذ بكتابتها والتمرين عليها حتى يحيد كتاباته بتوجيه من الأستاذ، فإذا استحسنها الأستاذ يقوم التلميذ بعمل الصحيفة استعداداً لدرس جديد، ولما جاء التلميذ هاشم وهو يحمل صحيفته المعدنية فرحاً بما أنجزه بمهارة واضحة، عنقه الأستاذ، ووجه إليه عبارات قاسية متممة إياه بالاستعانة بأحبرين في كتابة الدرس، ولما أراد أن يدافع عن نفسه كي يثبت أن هذه الكتابة له وليست لأحد غيره طرده، فلم يمت ذلك في





لقد عكف على هذه الكتور من الحطوط وتعق في دراستها وسبرغور أسرارها. وكان هاجسه الأول في خط الخطوط (خط الثلث)، وذلك قضى وقتاً طويلاً في دراسته، وجاهد في اختيار الأجل في رأيه من أساليبهم (كما أخبرني)، وكانت حصيلة ذلك ما لبثته في كراته التي صارت مرجعاً له في الالتزام بأشكال حروفها، فكتب بطريقها سطور الثلث الاستدي، وكذلك في اللوحات الخطية الفنية التي كتبها في القطع والرقاع والحليات والتركييب في السطور، أو بأشكال أخرى فيها العادي والمتعاكس (المثسى)، ومنها الجلي أيضاً، وخاصة في اللوحات الحلية الفنية، وكتابات أسطره الجوامع والمساجد، وفي مقدمتها جامع (بنية) في بغداد، وفي التراكيب، وكذلك المسطر الرائع الذي كتبه في واجهة جامع (الحيدري خاتن) المملع على شارع الرشيد بخط المحقق على قواعد خط الثلث الحديث، إن هذه الخطوط تظهر التدرج في نضجه الفني في تصميم التراكيب الخطية، وكانت ذروته في الستينيات بعد صدور كراته.

كما أنه أهتم كذلك بخط النسخ، وكتبه (رحمه الله) بأساليب متعددة شأنه في ذلك شأن كبار الخطاطين فيه، كما شاهدنا في اختلاف الأسلوب بين المصحفين المطبوعين للخطاط حسين رضا، وقد يثلن أنه نوع من التطور في كتاباته، ولكن الواقع غير ذلك، فقد كان دقيق الاختيار متمكن الأم، وقد نضجت عنده الأفكار في هذا الخط منذ فترة مبكرة من حياته، فقد درسه عند أساتذته الفضلي، وتابع أساليبه في مصر، ثم أطلع على ثروت هذا الخط الذي بلغ ذروة الإعجاز في عاصمة الخط في القرون الأخيرة (إستانبول)، وقد ذكرني (رحمه الله) أنه يعتبر الحاج أحمد الكامل صاحب أجمل نسخ من المفكرين، فقد روى عنه أنه كتب النسخ ثلاثين عاماً

حينها استطاع أن يدرك دقائق وأسرار هذا الخط، في الوقت الذي دب الضعف فيه إلى صوره، ويده لم تكن في قوته السابقة، ولذلك نرى الأستاذ هاشماً يختار له طريقة في النسخ، فيها الكثير من ملامح طريقة الحاج أحمد الكامل خاصة في كراته في الحروف المفردة والمركبة، ومع ذلك فإننا نجد أنه كتب النسخ بأساليب متناسقة ويطبقه النصوص التي كتبها وهي ذات كرات في غاية الثروة إلا أنها عكست تبايناً في النتائج، نجدنا مثلاً في سورة الفاتحة التي كتبها (رحمه الله) للمصحح الذي أشرف على طبعة، فقد كان له أسلوب خاص فيها يكاد أن ينفرد به بين خطوطه، بينما نجد أن أروع كتاباته في خط النسخ كان في القطع المنشورة في كراته التي يعولها الحديث الشريف

عصده وواصل إصراره على تعلم هذا الفن وواصل تعلقه به.

وما يذكر في هذا المجال أيضاً ما رواه لي زهير ابن الحطاط محمد صالح الشيخ علي الذي كان يشغل في مكتب أبيه في شارع الرشيد، فقد ذكر أن هاشماً كان يقف أمام مكتبهم يراقب العمل وهو شاب، فكانوا يطمعون عنهم فيجيبهم أنه سوف يكون أحسن منهم في هذا الفن، وقد سدى في ذلك، فواصل مع هذا الفن، وصحب مجموعة من الخطاطين والمزخرين الذين كانوا في مديرية المساحة العامة حينما عين عندهم خطاطاً سنة 1937 وكان على رأسهم الخطاط صبري الهلالي، والخطاط المزخرف عبد الكريم رفعت الذي أخذ هاشم عنه الزخرفة التي أجدها في الأخرى، وفي الوقت نفسه كان يواصل دراسته عند الخطاط ملا علي الفضلي الذي أجازوه سنة (1363هـ/1943م)، تطلع بعدها نحو الأفاق الأرحب في الخط، فنصده مصر واشترك في امتحان مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة وحقق التوفيق فيه على جميع المشاركين، وحصل في الوقت نفسه على إجازة من حسني وأخري من سيد إبراهيم سنة (1364هـ/1943).

لم يقف (رحمه الله) عند هذا الحد وإنما أراد التعمق بأطلاع أوسع وخبرة أكبر، لذلك توجه إلى إستانبول التي تضم كنوز العالم الإسلامي في الخط العربي، بالإضافة إلى آخر عائلته من العهد العثماني من أمثال الخطاط نجم الدين أوقيا ومصطفى حليم وهاجد الزهدي وغيرهم، وكان الأستاذ حامد الأمدي (رحمه الله) آخر هذه النخبة المتأددة وهو الذي قصده الأستاذ هاشم، وحصل منه على الإجازة سنة (1370هـ/1950م) أعقبها رسالة منه سنة 1372هـ هي بمثابة شهادة على إخلاص هاشم للخط، وتوقعه أن يكون من خيار الخطاطين في العالم الإسلامي، وقد أفادته هذه الزيارة

كثيراً فقد جمع فيها كمية كبيرة من الأصول الخطية لكثير من الخطاطين العثمانيين وغيرهم، كما أنه حصل على كمية كبيرة من الصور الفوتوغرافية لأثار الخطاطين العثمانيين ممن لم يتيسر له الحصول على نماذج أصلياً من خطوطهم، وأضاف إليها ما حصل في الشام وهو في طريق عودته إلى بغداد من خلال لقائه مع الخطاط محمد بدوي الفيرواني (ت.1967)، وقد أثرت لقاءاته مع الخطاطين في إستانبول معلوماته عن الخط، وقد دونها في دفاترهم غشت بعض المعلومات عن تعارب الخطاطين في الخط أو شيئاً من ذكرياتهم، وقد صنف الخطاطين فيها في طبقات دون ذكر للمعابر التي اعتمدها في هذا التصنيف.



لوحة
يخط الثلث
الجلي المركب
كتبها سنة
1377هـ / 1957م
بقياس
68x23
عرضه بقلم
عروضه 8 ملم
وهي من
مجموعة عائلة
المرحوم.

رسالة
الخطاط الكبير
حامد الأمدي
إلى الأستاذ
هاشم يعبر فيها
عن تقديره
لمكانة هاشم
وهي بمثابة
شهادة تكريمية
منها إياه سنة
1372هـ
زخرها تحسين
سنة 1968م .

(الراحمون يرحمهم الرحمن ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء) وقد ذكرت له ذلك فأبده، وذكر لي أنه قد باشر كتابة المصحف الكريم بهذه الطريقة، وأراني تجربة على الصفحة الأولى منه بعد مطلع سورة البقرة، وكان قد صورها وقد أعداني نسخة من صورتها، وفعلًا كما ذكر، وقد دار الحديث بعدما عن كتابة المصحف الكريم، فذكر لي أنه قد باشر بكتابه في أواخر الخمسينيات وأنجز مايقرب النصف منه، إلا أن ظروفًا سيئة قد أحاطت به في حينها، فوصفه هي كبس (كما قال) وألقى به في وسط نهر دجلة فوق جسر الأمانة الذي يصل الأعظمية

بالتاظمية شمال بغداد، ولم يتطرق إلى الظروف التي أتت به إلى ذلك العمل. والمعروف أنه (رحمه الله) قد أشرف على ثلاث طبعات من طبعات المصحف الكريم (المار الذكر) أولاها في بغداد سنة 1951 والثانية والثالثة في ألمانيا، وقد مكث في الأخيرة سنتين وتلاشين يومًا (قد قال لي) فلما أتحت له الفرصة لتفرض لكتابة المصحف الكريم في هذه الأوقات التي صرفها في الإشراف لكان إنجازًا نادر المثل، وكنت أتمنى أن يتم ذلك في سفرته الأخيرة وقد تحاورت معه في ذلك ووعد خيرًا. إلا أنه أخبرني بعد عودته أنه قد انشغل ولم يتوفر له الوقت للبدء بهذا العمل المبارك إلا أنه قد وفر ورقًا قد هبأ لذلك ومطلب شحنه بعد عودته، وقد علمت أن الورق ضلّ قد وصل ولكن كان في يوم حزين هو يوم وفاته رحمه الله ليلة 1973/4/30.

أما عنايته بالخطوط الأخرى فقد كانت حيدة وقد أجادها، إلا أنها لم تبلغ مستوى عنايته بخطي الثلث والتصح، ففي خط التعليق الذي يحتاج إلى عملية فصل زمني في كتابته، نجد التعليق في رسومه بالرغم من قوته إلا أن تأثيرات الخطوط الأخرى تبرز فيها، فقد كان الخطاطون القدامى حينما يكتبون التعليق يتفرون له ولا يكتبون غيره، لأن له أوضاعه الخاصة التي تختلف عن أوضاع الخطوط الأخرى في أثناء الكتابة،



منها قطة التلم وأوضاع مسكها ووضعها اليد وحركتها، أما الديواني فقد أسسوهه الطريقة التي كان الخطاط صبري يتبعها، ضار على منوالها لتوسطها بين طريقة محمد عزت المبرومة وطريقة مصطفى غزلان المضافا، والتي حاول الخطاط محمد عبد القادر التخفض منها، فاختبرت من طريقة هاشم، وعليها الآن أغلب دارسي الديواني من خروجه مدرسة تحسين الخطوط في مصر. ومثل طريقة الديواني هي طريقة في خط جلي الديواني التي توسط فيها هي الأخرى من بين الأساليب الشخصية الكثيرة التي كتبها الخطاطون الثمانيون على اختلاف الحقب خارج نطاق الكتب السلطانية (الفرمانات).

ويبقى (الرقعة) الذي كتبه هو الآخر بقوة وسنانة واضحة، إلا أنه تعامل معه بشكل خاص كان فيه بعض الخروج على قاعدته الأساسية في الاستناد إلى السطر، وهي أهم خاصية فيه، وعلى العكس من (خط الإجازة) الذي كتبه بطريقة خاصة لم تكن مسبقة خرج به عن طبيعته اللينة المتمثلة في خذل الرقاع القديم الذي هو أحد الأقسام الستة التي سادت في أواخر العصر العباسي، ويعتبر خط الإجازة استمراراً له وأهم صفاته طبيعة اللين في مسارات حروفه، لقد تعامل مع الأسناد هاشم بأسلوب جديد يعمل إلى أسلوب النسخ في التنفيذ. وقد كان موفقاً فيه، وقد أخرج بشكل بدعي وتناسق جميل تمثل في كتابته مقدمة كرامته، مكان من روائع نتاجاته الخطية التي تكشف عن ذوق سليم وحس قتي مرهف. وقد برزت هذه الناحية أيضاً في معالجته للخطوط الكوفية، على فئة ماكتبها؛ لأنها تعتمد على الرسم، وتحتاج إلى وقت كبير، تنصع عن جوانب الإبداع، ولكنها لاكتشف عن قدرات الخطاط في المهارة اليدوية، ومثلها الخرجية التي أجادها، والتي هي الأخرى فيها كما في زخرفة إطار الفاتحة، والناحية مدونة البقرة في المصحف، الذي أشرف على طبعه، وقد غلبت عليها الصنعة التي تنصف بها الوسائل الحديثة في الطباعة والحاسوب.

نتاجاته الفنية كثيرة، فقد كتب اللوحات الحطية بالأساليب الصريحة المعروفة، وقد كان يستعين في زخرفتها وتذهيبها بالآخرين، وكان من أبرزهم المخرّف التركي تحسين أي قوت حينما كان يدرس في معهد الفنون الجميلة ببغداد وبعد عودته إلى إستانبول، وقد علمت من الخطاط محمود هوارى أن بعض اللوحات لازالت عند المخرّف تحسين حتى الوقت الحاضر؛ لأن الأستاذ هاشم كان يرسلها إليه هناك وقد توفي (رحمه الله) ولم يتسلمها أحد، وكان (رحمه الله) يعد هذه اللوحات حسب الطلب في الغالب، ولكنه مع ذلك كان قد أعد بعض اللوحات للمعارض التي شارك فيها أو أقامها شخصياً، وأول معرض شارك فيه، معرض مديرية المساحة العامة في بغداد سنة 1952، ثم كان بعده المعرض الشخصي الوحيد الذي أقامه في حياته سنة 1964 متأثراً بذلك بالمعارض التي يقيمها أساتذة معهد الفنون الحيلية من زملائه والذي عين فيه لتدريس مادة الخط العربي 1960م على أرماء ج. الزهري الذي درس هذه المادة من سنة 1955 حتى سنة 1959، وقد واصل التدريس فيه حتى وفاته (رحمة الله)، وبعد وفاته أقامت له وزارة الثقافة والأعلام العراقية معرضاً خاصاً من بعض لوحاته في المركز الثقافي بلندن سنة 1978 طبعته لها كراساً وطُبعت بعض لوحاته بأحجامها الطبيعية، وزّع قسم منها على المشاركين في مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والخطوط الإسلامية سنة 1988 في زيارته لبلده ضمن فعاليات برنامج المهرجان.

ظهرت له بعض الكتابات عن الخط والحطاطين في مجلة الهداية الإسلامية، وكانت عن تاريخ الخط، وفي مجلة التربية الإسلامية كتب ترجمة لمصطفى حليم حين وفاته (رحمه الله) وقد عني آخر عن بدوي الديواني (رحمه الله)، هذا بالإضافة إلى ماكتب عن الخط في

العراق في دليل الجمهورية العراقية لسنة 1960، وقد أخبرني أنه كان يمتدح بالمصنفين به في صياغة هذه الكتابات بعد أن يقدم لهم المعلومات المطلوبة عنها، لأن انصرافه الكلي للخط حال دون مواصلة دراسته في المدرسة فتحدت بذورته في ذلك.

وبالعودة إلى تدريس الخط في معهد الفنون الجميلة نرى أن الدارسين كان أغلبهم من التشكيليين أول الأمر لم يستغلوا فرصة وجودهم بينهم، وكانت استقذامهم منه محدودة في الاتجاه الحروفي في لوحاتهم التي اشتهر فيها كثير من الفنانين التشكيليين العراقيين، ولذلك بقي التلاميذ الذي درسوا عنده في المكتب هم الأوفر حظاً في الاستفادة من دروسه، وقد كان منهم الخطاط عبد الغني العائلي وصديق الدوري وغالب صبري وصالح الدين شيرزاد وعبد الكريم الرمضان وعلي الراوي وغيرهم، وحتى الذين لم يتعلموا عليه في الأصل وصوبوه حفية من الزمن استفادوا من توجيهاته من أمثال الخطاط مهدي الجبوري والدكتور سلمان إبراهيم وغيرهما.

وكان آخر نشاط ملحوظ له على الصعيد العام، هو دعوتنا له للاشتراك في تحكيم معرض الخط العربي السنوي الأول الذي أقامته وزارة التربية لعموم مدارس القطر في العراق في 1973/2/8 للمدرسين والمعلمين والطلاب، والذي شهد فيه بوارد النهضة الخطية القائمة في العراق التي أفرزت عدداً كبيراً من الخطاطين ذوي الأسماء اللامعة الآن، والذين برزوا على الساحة الخطية في المهرجانات والمسابقات الدولية، وقد كان ذلك بعد عودته مباشرة من ألمانيا، وقبل وفاته (رحمه الله) فقد عاش للخط وعاش الخط فيه.

المنطق الجمالي في خطوط حاشم البгдаي قراءة تيسية

بقلم: الدكتور أياد الحسيني

الفكر الجمالي

اعتمدت العديد من الدراسات النقدية الجمالية نظريات مختلفة في تفسير الفن ومحتواه الإنساني، وقد ثبت كل من هذه النظريات تحليل الفن وفق بيئة معينة تحدث بزمان ومكان، فنظرية المثل الأعلى حلت الفن الكلاسيكي الجديد، والنظرية الشكلية حلت الفن التجريدي، والنظرية الانفعالية حلت الفن الرومانتيكي، ونظرية الماهية حلت أساليب ومدارس أخرى شتى.

ولكنها جميعاً كانت تضوي تحت فكر الفلسفة المادية التي تتخذ من الحقائق والقيم الملموسة مثلاً للجمال، وهكذا كانت فيضون بمقاييس جسدها مثلاً للجمال، وكان زيوس مثلاً للفرد.

أما ونحن إزاء الفن الإسلامي، وفن الخط خصوصاً، فإننا إزاء فكر ومنهج وفلسفة على النقيض من الفلسفة المادية، ويظهر ذلك جلياً عند قراءة المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي، إذ إن مقاييس الجمال كتجاذب ناهي وكسيلة تعتمد القيم الجمالية لا كوسيلة للتعبير عن الحانب الروحي المطلق، ويظهر التأثير الكبير للفكر الإسلامي الذي اجتمع من مصادر عديدة أهل القرآن الكريم والصفة النبوية المظهرة والعديد من المأثورات ذات العلاقة بحياة الإنسان قبل الإسلام وبعد. إن هذا التأثير بدأ واضعاً على شكل ومضمون الفن الإسلامي حتى تضمن الشكل محتواه ومضمونه بطريقة تحولت إلى رمز يؤسس لفن الإسلامي على الرغم من أنه ليس هنأ دينياً.

ولاشك أن هناك غياً كبيراً للتفد الجمالي وفق رؤية عربية إسلامية ومنها غياب المصطلح النقدي الذي يؤسس لمل هذه الدراسات الجمالية، وإزاء ذلك.

ماذا يمكن القول عن الخطاط هاشم محمد البгдаي في غياب العديد من الحلقات التي توصلنا إلى فهم وإدراك حقيقتين ماهية الفن الإسلامي عموماً وعن الخط خصوصاً؟

وللإجابة عن هذا السؤال فإن مثل هذا المجال قد يضيق بذلك، ويحتاج إلى دراسات متعددة، ولكن فكرة مختصرة قد تعطي صورة وأن تكن بسيطة عن الإطار العام للموضوع.

إن البداية الحقيقية تنطلق من إحدى الرؤى الجمالية في الفن الإسلامي، والتي تجسد في قول الإمام الغزالي في كتابه: «كيمياء



رقيقة على غرار صفحة مصحف تقيما (33-23) كتبت سنة 1950م وهي ضمن مجموعة عائلة المرحوم

السعادة، فقد ذكر في تعريفه للجمال أن: (جمال الشيء في كماله) وقال: (كل شيء، فيماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال). والخط الحسن كل ما يجمع ما يليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به).

أي أن التعبير الجاني في الفن الإسلامي يعتمد على مقولات وأسس واصحة هي (الرفعة، الموقع الطيفي، والنظافة، والصفاء، والصلق، واللمتانة) لا حين لا توجد مصطلحات مثل (غير متناسق) أو (لامتاني) أو (هج) التي تعبر عن ضالة العمل الفني.

ومن هذا النطلق يمكن تحديد الأبعاد الحقيقية للقيم الجمالية في الفن الإسلامي ومنها السعي الدؤوب إلى الكمال (والكمال لله وحده) ولمحاولة الوصول هذا إلى الكمال لا بد من الإخلاص والصدق والإتقان كأهداف أساسية في حياة الفنان المسلم. «إن الله يحب أحداكم إذا عمل عملاً يُنتهه» - حديث نبوي شريف -.

الإتقان

يبرز الإتقان كأحد أهم أركان المنطق الجمالي في الفن الإسلامي، ويوضح ذلك جلياً في الخط العربي عندما يسمى الخطاط طوال حياته في التمرين والممارسة، إلى إتقان أشكال الحروف، وتطويع هذه الحالة على كل منتجات الفن الإسلامي. وأما العامل الذاتي في التغيير الجمالي والمقدرة الإبداعية في الفن الإسلامي فيصبح لها وسائل قياس مختلفة عن الفن الغربي ولهذا حديث آخر.

من هذه الزاوية يمكن النظر بموضوع إلى خطوط البغدادي على أنه أحد أهم الخطاطين الذين أولوا موضوع الإتقان عناية بالغة وأجادوا فيها، ولم يقتصر ذلك على نوع واحد من الخطوط المعروفة، وإنما تعدى ذلك ليشمل أغلب الخطوط المتداولة، وتعد هذه إحدى أهم المزايا التي ميزت خطوطه مقارنة بخطاطين آخرين تميزوا بنوع واحد أو نوعين من الخطوط. إن الحرفية العالية والمقدرة التي يحتاج إليها الخطاط في إتقان أشكال الحروف والمقاطع والكلمات والجمل وبالتالي صناعة اللوحة الخطية الفنية لا يمكن قياسها بنفون أخرى، وإن حملة مهام الخطاط لا يمكن إكمالها على أحسن وجه، إلا إذا كان ذلك ثمناً لسنتين حياته. أي أن تعلم الخط وإتقانه وتجويد يكون هدفاً وهدياً مكرساً له حل اهتمامه وعنايته، وهذا لا يكتمل إلا عندما يكون الصدق والمحبة في أعلى درجتاهما.

وهذا ما حصل للخطاط البغدادي. وقد يتبادر للذهن أن هذا انحياز للخط والخطاطين، وتعلم جميعاً أن كل المهارات الإنسانية بما فيها جميع الفنون، تحتاج إلى الخبرة والممارسة سنين طويلة، ولكن العاصمية - الصفة الغالبة على جهد الخطاط العربي المسلم، هي

المحور الأساسي لدى الخطاط كشروع نهائي لا يعتمد المفاجأة في التعبير ولكن التوازن والرضا والطمأنينة أولاً، والاستيعاب خبرات الآخرين بصورة مباشرة في بناء عمله الفني ثانياً.

وفي هذا قد يبدو أن هناك تناقضاً في جانبين مهمين ألا وهما غياب الذاتية لدى الخطاط في عمله الفني شأنه في ذلك شأن جميع الفنانين المسلمين، فأنت تجد ثقتاً إسلامياً ولكنك لا تجد هوية الفنان المسلم، أي أن هناك غياباً كبيراً للأسلوب الشخصي، وهذا يناقض تماماً أسلوب وطريقة وهدف الفنان في الحصارمة الغربية.

وكما سبق ذكره فإن الإتقان لدى جميع الخطاطين هو هدف نهائي في العمل الفني من أجل الوصول إلى ما يقرب من كمال الشكل، وأنهم يسعون للوصول إلى قيمة جمالية واحدة، وليس إلى قيم جمالية متعددة، أي أن وحدة الهدف ووحدة الرؤية قد تحددت مسبقاً في الفكر العربي الإسلامي إلى ما يمكن أن نسميه وحدانية التعبير في الفن.

إذاً أين يمكن تأشير الفوارق الفردية في فن آتني ذاتية الفنان ووحدة الهدف والرؤية بين الفنانين؟ وتبرز الفوارق الفردية التي لا بد منها باعتبار أن الجانب الخلفي والوظائفي لأعضاء جسم الإنسان غير متشابهة أو متماثلة الأداء، وتظهر هذه الفوارق لدى الخطاطين في مستويين أساسيين، الأول في مستوى الإتقان الذي يعتمد المهارة اليدوية والإدراكية ولها الدور الأساسي، والثاني في مجال الأسلوب الذي يزرع به تراثنا الخطي في تطور وتدهيز أشكاله والتماذج في ذلك عديدة عند مقارنة النماذج الأولى منذ عهد ابن مقلة وابن التواب وانتهاءً بنماذج مصطفى الرافع وسامي وآخرين. ولا يخفى بأن الخطاط البغدادي قد تميز بكلا المستويين، واختار واحداً من أجمل تلك الأساليب في الكتابة.

فن البيئة

إن عودة إلى البيئة التي نشأ فيها الخط العربي وتطور توصع لنا العديد من المفاهيم التي تعبر بذاتها عن المنقولات لأشكال الحروف المتنوعة منذ صورها الأولى ومروراً بمراحل تطورها وإزدهارها. أي أن هذه



أية
بخط التعليق
كتبها سنية
1383هـ / 1963م
على ورقة
مطبوعة عليها
تزيينات زهرية.
وهي من مجموعة
عائلته.



لوحة
بخط الثلث
الجلي كتبت سنية
1376هـ / 1956م
وزخرفها تحسين
سنة 1960
بإستنبول بقياس
22,5x40 سم من
مجموعة عائلته.

لوحة
التوحيد بخط
الثلاث الجلي
كتبها سنة
1380هـ/ 1960م
بقباس
41,5 x 66,5 سم.
من مجموعة عائلته.



ذلك التوحيدي في شروط حسن الخط وجمال حويته، جعل جل اهتمامه ينحصر في إعادة رسم هيكلية الحرف وفق صورة يمكن أن نغير عنها بأنها تمتاز بكثير من العذوبة والطراوة، وتتضح هاتان الخاصيتان عند مقارنة خطوطه بخطوط الذين عاصروه أو سبقوه. أي أن العناية ببناء الحرف طغى لديه على العناية بصناعة اللوحة الخطية، ولكل من الكتابة الخطية المفردة وصناعة اللوحة الخطية شروط ومقومات وخصائص، فقد كان البغدادي يؤكد استأذنيه في واجداتها ومن ثم إتقانها وإبعاد كل ما يضر العين من غريب أو شاذ.

إن مصطفى الرافق (ت سنة 1241هـ/ 1826م) المثل الأعلى للبغدادي كان قد أكد هذه المعاني في خطومه، ولكنه زاد عليها في صناعة اللوحة الخطية الإبداعية وليس التقليدية، ولعل مرد ذلك هو ازدهار صناعة التزجئة الخطية وشيوعها لكثرة خطاطي أهل

زمانه وبروز المنافسة في إنتاج كل ما هو جديد وتميز. بينما لم عاصر البغدادي أحد ممن سار على هذه الطريقة ولم يكن المناخ الفني الخطي في زمانه كما هو على عهد رافق، ولذلك لم يبرز للوحة الخطية دور كبير وإنما اقتصر على الكتابات المفردة أو التراكيب الثنائية أو الثلاثية أو بعض الأشكال التشخيصية.

قولية الخط

لعل من ميزات طوطم البغدادي المهمة هو التأكيذ على قولية الحروف، أي إمكانية إعادة كتابة نفس الحرف لعدد مرات بصورة متطابقة تماماً، وهذه ميزة لدى الخطاط تدعو إلى النضج والزهو، ولإيمتلاكه إلا من أكثر من التمرين وأجاد وأتقن.

ولإعني هذا تقيد الحروف بنمطية واحدة قد تنسر على أنها طليان لإتقان لاحرفه على ما يمكن أن يبدعه الخطاط، فقدر ما نعتي الإنسان من أجل الوصول إلى أقصى انسجام وتانسق، وما يمكن أن تخلقه العلاقات الناشئة بين الحروف من تطابق واختلاف. ولعل هذا يفسر لنا بوضوح المنهج العصامي الذي اتبعه البغدادي في طريقة كتابته، والوصول إلى المستوى الرفيع الذي كان عليه، وقد لا يأس ذلك بالدقة الكافية غير أني أثنى الشان من الخطاطين، لأنهم يعرفون بأن إتقان الخط العربي كفن بصري لا يعتمد التمرين والممارسة فحسب

الفنون كانت نتاجاً ومحصلة لعماد ودلالات العديد من القيم التي كان يعيشها الفنان المسلم، ويأتي الإيمان قد قدمتها وكل القيم النبيلة مثل الإخلاص، والتجرد، والوفاء، والتضحية، والإيتار... إلخ والتي كانت سائدة وأساسية في البيئة العربية الإسلامية. أي أن الحرف العربي بأشكاله المتنوعة يقف دالاً على الدولوات المذكورة، ولهذا السبب فقط يمكن القول بأن الخط العربي وبصورة محددة كان يعبر تعبيراً صادقاً عن البيئة العربية الإسلامية، وأنه أسبل فيها.

ولما كان أحد أهم أهداف الفنان في إنتاجه الفني هو إقامة وحدته مع هذا العالم من خلال التوازن الذي يبعث عنه في عمله الفني، فكان لابد من المرور بتلك القيم النبيلة للوصول إلى ذلك الهدف، وهذا يعكس حقيقة سفاة أغلب الخطاطين كثرة ميمنة تمارس فنناً ذا هدف ميم. إن ذلك يدعونا إلى القول بأن الفن وليد البيئة (وأعني بيئة .. أصلك فنّاً) وهكذا كان الخط وليد تلك البيئة بكل مظاهرها القيمة والحياتية والحضارية.



إن فرادة لخطوط البغدادي تدخل في صميم هذه المعاني من الناحية السيميائية، وإن عودة لمراجعة لوحات كبار الخطاطين أمثال رافق، وسامي، ونظيفة، وحامد على الرغم من المستويات العظيمة التي حققوها في إنجاز اللوحة الخطية الفنية إلا أنهم جميعاً لم يسعوا إلى ابتداء شيء جديد على مستوى التعبير الذاتي جمالياً في الخط العربي، ذلك أن هذا الفن قد أسقط مسبقاً هذا العامل وجعله غائباً سعيًا وراء الحفاظ على ما يمتلكه الخط من معانٍ وقيم نبيلة سبق ذكرها، وهذا يمكننا من القول: بأن قيمة ماوصل إليه الخط العربي من جمال هو حالة من الإبداع الجماعي، وليس الفردي. وهذا في جوهره يناقض المفهوم الجمالي في الفن الغربي. وكذلك كان البغدادي تكلمه مسيرة هذا الفن بخصائصه المذكورة.

وقد زاد على بعض من سبقه - وهذا يمكن قراءته شيئاً من خطومه - بأنه حقق انسيابية عالية في أشكال حروفه، حتى يبدو أن هجاءً كبيراً بذل في كل حرف منها، ويعبر الخطاطون ما بين الحرف والرفيق، المصقول، التظيف لدى البغدادي، وهذه المعاني تدخل في صميم المنطق الجمالي للفن العربي الإسلامي وخصائصه كما سبق الإشارة إليها. إن محاولة البغدادي للوصول إلى كمال الحرف في انتصابه وانكبابه وتدويره واستقلته وتظهيره وامتداده وتانسقه وتناصبه كما أشار إلى

أية
بخط جلي
الدواني
كتبها سنة
1383هـ/ 1963م
على ورق
مطبوعة عليه
تزيينات زهرية.
يلاحظ أن حرف
الياء من كلمة
(بغدي) كتبها
بحجم صغير
لأنه نسيبها في
البدائية.
وهي من مجموعة
عائلته.



وإنما التدريب البصري المستمر على اللوحات والكتابات التي أنجزها كبار الخطاطين من أجل الوصول بالصورة الفنية المخزنة في الذاكرة إلى أوجها، وبالتالي الوصول بالعين - آلة القياس الوحيدة الدقيقة لدى الخطاطين - إلى مستوى عال من الحكم الدقيق، أي الوصول بالإدراك إلى مستوى يمكنه من التمييز بين الخطوط الجيدة والضعيفة . وإلى انتقال هذه القدرة من التمييز من آلية الإدراك البصرية إلى آلية التنفيذ اليدوية لرسم الحروف والأشكال على أجمل صورة اخترنتها الذاكرة. وهذا ما حصل للبغادي عندما حاول الوصول بكتابه إلى أسلوب وطريقة مصطفى الرافق، وكما حاول العديد من الخطاطين الأتراك ذلك مثل طفيف وأحمد كامل وآخرها حامد الأمدي في إعادة كتابة سورة الفاتحة التي أنجزها الرافق.

الفنان مع محيطه وذاته، وليكون القلق النفسي وعدم الاستقرار محلة أساسية للانتقال إلى الحالة الإبداعية. إن هذا يوضع بحالة اختلاف من الخط العربي والفنون الإسلامية عموماً عن الفن الغربي في البيئة والوسيلة والهدف، ويرسم لكل منهما حصائص فكرية ومناخ مستقلة لا يمكن قياس أحدهما واعتبار أسسه وعناصره وعلاقاته معياراً للآخر. إن عدم وجود مساحة فاصلة بين الخطاط وحمله، بنش علاقة هي أقرب ما تكون إلى حميمية خاصة تتمسك فيها كل آماله وتطلعاته وطموحه. فإن أول ما يغتبط ذلك هو ضعف عواطف الإدراكية والأدائية، إذ يبدأ الخط شيئاً في بدايته، ويصل شمة تنسوجه عندما تكون تلك العواطف في جويها الكاملة.. كما أن الخط يهرم بهرم كاتبه، وهذا يمكن ملاحظاته عند الخطاطين الذين تجاوزوا الشيخوخة، أما هاشم البغادي (رحمه الله) فإنه لم يكن يسمى خطوطه قلم يهرم.



هاشم البغادي في عيون الدمشقيين

بقلم: أحمد الفتحي

شمع في الحرف، وكبرياء في التشكيل، وغيرة على التراث، وقين من الماضي، وجذوة من الأساطير، وهم عميق للأسرار، وحنّة من جمال التركيب وبساطة التكوين تطالعك من خلال التأنل في خطوط نافذة بغداد، فتسبح في عالم من المنعة والسرور، تغلب المزيد من القلم المدون على صفحات التاريخ الذي غدا فيه البغادي (هاشم) جزءاً من التراث، ركباً من أركانه حين يشار إليه في جملة الميافرة العظام. (هاشم البغادي) واحد من الميافرة الذين شيّكو بدمشق وأهلها. وفضن الدمشقيون به، فهو يحمل في برديه عبق بغداد وتراثها وأصالتها. ويحمل بين أنامله قلم الحمال يسحره الممتد عبر التاريخ الذي نشأ وتطوّر في حوض الفرات، بعد أن تشقّ عبق ياسمين دمشق مملكة معارك الأراميين، والتي كانت زعمية الممالك منذ مطلع القرن الثاني عشر قبل الميلاد، والتي قضت وأوقفت زحف العبرانيين ولم تكنهم من تجاوز الحدود الجنوبية أبداً.

فن الخط .. دالّ

لعل من الخط من الفنون التي تقف شاهداً على كاتبها وتقرص خليات نفسه وروحته .. وهل أدل على التصاق الخطاط بخطه أكثر من كتابان أنقاسه لدى الكتابة .. حتى تصل هذه الحالة لديه إلى أن تصيح أحد أهم شروط الكتابة الجيدة وأن كل الكتابات المتميزة لدى الخطاطين، كانت ناتجة عن نفس مستقرة مطمئة منزنة إلى حد كبير، وهذه المعاني يستقيها الخطاط من سعة إيمانه بالله ومن لحظات التحلي في تأمل معاني ودلالات ما يكتب، وتقبل هذه المعاني فعلها بعد سنين طوال في تهذيب رؤيته وفكره وحكمته، لأن الآيات الكريمة وصايات الحكم ومأثور القول هو ما يبعث عنه الخطاط لتجويده وتقلي جماله في الشكل والمضمون، وهكذا نجد أن ما ينجزه هو عمل من طراز رفيع وجليل.

ولمنا لا نجد مثل هذه المعاني والدلالات عند البحث في الفنون الغربية وماتملتها، حتى لا تقوم مدرسة أو أسلوب فتبي إلا على أنقاض مدرسة وأسلوب سابق وكرد فعل لها، ولا يتجسد العمل الفني إلا نتيجة لصراع

في أعلى
الصفحة لوحة
بخط الثلث
الجلي المركب
من مشتيات
صلاح شيرازاد
في الوسط لوحة
بخط الثلث
الجلي والنسبة
زخرفها تحسين.

ونزل من القبر ابن ميهوشفاء وحمته للمؤمنين

ترجمته من

المميز عن طرائق الترك والفرس، فتألق لرؤية دمشق وأهلها. وقد زارها من قبل الخطاط البغدادي محمد أمين يعني في الثلاثينيات من القرن الماضي ودرس على ممدوح الشريف أسرار وقواعد الخطوط الكوفية وغيرها، وكان ممدوح يادعاً 13 علم واسع ومعرفة بأسرار هذا الفن الخالد، وكان الميمتي بداية التواصل في مبعث النهضة بين دمشق وبغداد.

يضم البغدادي وجه شطر دمشق يبحث عن صائته وينشد بقيته، «التقى بأستاذ الخط في بلاد الشام بدوي الديواني في الأربعينيات (1945)، وكان لقاء حبٍّ وودٍّ واحترام، وقُسم البغدادي خطوطه لأستاذ بلاد الشام، فأعجب الأستاذ بها أيما إعجاب، وأرشدته إلى بعض الخفايا في خطوطه الثقل، وإلى النسب والفروق التي خُصص إليها

إلا أن بواعت النهضة للخط العربي قد بعثت من جديد في بلاد العرب، فكانت دمشق وبغداد والقاهرة منارات هدى للخط العربي، فظهر عسافه يخطون الحرف ويرسخون جذوره، وذاعت شهرة «ممدوح الشريف وبدوي الديواني، وحلمي حباب من دمشق، ومن القاهرة: نجيب الهوايلي، ومحمد حسني البلبا» (دمشقيان هاجرا للقاهرة) - ومحمد إبراهيم الإسكندراني، وسيد إبراهيم، ومحمد علي الكاوي، أما بغداد فكان فيها محمد علي صابر، والملا علي الفضلي، والملا عارف، ومحمد أمين يعني وغيرهم. وكانت زيارات الأساتذة مقصد عشاق الخط في العالم العربي.

وما إن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، حتى برز في بغداد ضر هاشم البغدادي الخطاط، فكان نايبة الخط منذ حالته، فأذهل أساتذته وعلميه ومدرسيه، ولم تكن الإجازة التي حصل عليها من مصر على يد محمد حسني الدمشقي، وسيد إبراهيم، إلا ضرورة معرفية لإداعة الشهرة، وليست للتلمذة كما يظن بعض داسي ترجمته. ويشاء القدر أن يبرز هذا الشعر فيما بين الحربين العالميتين، وبلادنا العربية تلهب بالثورات ضد المستعمر، ودمشق وبغداد في غلبان يفتد بالشر، وفي كنج ونضال للتأذكركرامة الأمة المستباحة من قبل المستعمر الفرنسي والإنكليزي بعد معاهدة (سايكس بيكو). وفي ذات الوقت في جهاد ضد الدعوات الحاقدة التي ظهرت لتغيير الحرف العربي واستعمال اللاتيني بدلاً منه كتلك الدعوات التي ظهرت في مصر ولبنان، حين اقترح (المستور والمور) الإنكليزي استبدال اللهجة العامية باللهجة العربية وكتابتها بالحروف اللاتينية بدوى التقدم والحضارة، وجاء بذات التهمة (السور ولوليم وتكوكس)، وتبعهما مجموعة من المترجمين اقتضوا أسماء عربية وشروا من معين الحق وتشبهوا بالزور الصردانية على اللغة والثقافة والخط العربي القرآني، وتفقوا سيوسهم، ولكن والله خاب وأثم الله نوره والله متم نوره ولو كره المخذلون الدين يدعون الحضارة.

الأستاذ بعد مسيرته، وبعد أن تخلص من أساليب الأتراك والفرس في الكتابة، وحنوه إلى البساطة والوضوح وإعطاء كل حرف حقه من الكمال. وكان هاشم في الثامنة والعشرين من عمره، والأستاذ قد تجاوز الحسنيين.

احتفى الأستاذ الدمشقي بدوي الديواني بنايبة بغداد هاشم الذي حمل معه من العراق بضعة أقلام من النصب الرنان، وعبادة عراقية حرية مقصية فتمها هدية تغييراً عن حبه لأهل الشام، ولعميد الخط في بلاد الشام، وكانت اللقاءات العامة والمبرمة والتمشق فائمة في مكتب الأستاذ في السليمانية بقرب الجامع الأموي الكبير، وفي منزل الأستاذ في منطقة الجيدان - القاعة - حيث الدار الدمشقية الواسعة في ماحتها الجرة الدفاعة وفي أرجاء ديارها أحواض الياسمين والورد والقرنفل والتانرج والكينا، فتمطر القصب والممداد، وكانت سهوات مليمة بالتمعة والسحر والعلم والجمال، وكانت سباحات وشمطحات، هام فيها البغدادي، فتهبس ونهل من سحر الحروف الدمشقية وتفتي بقواعدها ليتخذ من محاكاتها قيساً بعد منهجاً عراقياً عربياً قريباً، يقول ناظرة، إنه ظم هاشم البغدادي الخالد القريس.....

عاد هاشم إلى بغداد بعد هذه الزيارة، يحمل في قلبه الإعجاب والاحترام، فعتك على دراسة الخط، أعاد الأشتق والخطوط بممدوح عجيب، وزاوج بين الطريفة والفكرية، والبغدادية، والدمشقية، وكان دوراً نهماً لايعرف الكل ولا لائل، ولم يشغله في حياته شيء إلا حبه للخط والتفرغ فيه، وأمام هذه الرغبة الجامحة والإصرار والعمل الدؤوب، خُصص إلى استنساخ أسرار الكتابة وإلى القواعد الخاصة به التي تلم عن ذوق رفيع وفهم للحرف وطواعيته وسرعه وتكوينه، وتناثرت الزيارات واللقاءات فكانت دمشق مصيفه وموطن راحته، تقام



في هذا الفترة العصيبة من حال الأمة، حمل هاشم البغدادي مهمة الدفاع عن الحرف العربي بصب وعشق وهيام وإرادة. وذلك من خلال الارتقاء به إلى القيم العليا في الجمال والرونق والبهاء، وأرساء القاعدة العربية البغدادية في كتابة خطوط الثقل، علماً بأنه كان يخط في البدء على قاعدة الشيخ عزيز الرفاعي، وينهج منهج الترك في حياكة الحروف، إلا أن كبريام العربي عزعته ووجهه كانت تلهج دوماً للتتميز في هذا الفن الرفيع، فيبحث واستشار ودرس ونشأ حتى وصل إلى الأطلماشن والاستقرار والتتميز.

وكان قد سمع من أساتذته وعلميه في بغداد عن سحر الحروف وجمالها وطرق أساطين الخط في دمشق الشام ومنهجهم في كتابتها



في
الأعلى لوحة
بخط الثقل
والنسخ كتبها سنة
1384هـ/1964م
بقياس 23×31سم
وهي من مجموعة
عائلته
والى اليمين لوحة
بخط الثقل
المركب أهداها إلى
السيد عبد
اللطيف البنية
بعنايته زخافه سنة
1383هـ/1963م.

تركيب
بخط الثلث
الجلي على ورق
الخراطيش الصفاح
في سنة
1388هـ/1968م
بقياس
32,5×48,5سم



التاريخ، نبضت عنه في دمشق فتوارى بسكن في قلب كل من عشق الفن والترات والأصالة، وماكرسته التي أعيد طبعها عشرات المرات والطبعات إلا شاهد ودليل على علو كعبه في الأستاذية التي لم يصل إليها حتى اليوم خطاط من العرب أو الترك أو الفرس ...

هاشم البغدادي في عيون الدمشقيين هو الذي التزم بعميقهم عن طلبة الجيل، وفؤاده لدمشق الذي نذر مثله واضع على الممر الذي خطه بأنامله يوم رحيل أسناده بلاد الشام بدوي المديرياني عام سبعة وستين وتسعمئة وألف، ولكن ذرف من الدمع يوم سمع برحيله، فجاء إلى دمشق يحمل أفلامه وأخباره ليخط شاهدة قبره بتوقيع وتركيب حزين، وليقدم الممرم هدية وفاء لأستاذ كبير قيس منه في يوم من الأيام، ولينفخ أمامه بصمت مهيب يذكر الماضي بكل ما فيه من جلال، ولينطق فوق قبره ذكرى سبتى سنوات وسنوات يذكرها خطاطو دمشق كلما مروا أمامها باحترام وإكبار يترقون فيها جسيم تهامس وحب هاشم لهم ويقيمون من تركبهم الجميل اللطيف، حيث تزعت الحروف بعبقة رائحة مع دراسة وأقية للفراغ، بالرغم من أن عمله هذا كان أرتجالاً غير مدروس إلا أنه من أسناده كبير يعرف أين يضع حرفه فيلصق جليل وكأله الرصد إذا ما جن الليل، فتأمل في شطحيات من الخيال تحللك إلى عالم من التديسية رائع وأنت تلتو كتاب الله سبحانه (في أيامها النفس المطمئنة أرحمني إلى ربك واضية مرضية فاطمني في عبادتي وأدخلي جنتي) ...

وتنم الأيام ويرحل هاشم بعد الأستاذ بدوي بست سنوات وتبقى ذكراه في دمشق حية تفيض بالحب كلما شدا شدا باسحر أو نفثي عندأدب فوق غصين، فقد سكن في قلوب الدمشقيين، ثابتة قد لا يعود الزمان يثقله.

أقيعوا الماتم فوق التجوم على هاشم المستنير الحكيم
أبأ راحلأ خطه خالداً على طرس أمته من قديم

مع أساذي بعد ثلاثين عاماً

بقلم: د. صلاح شيرازاد
ليس من الصعب كثيراً أن يصبح المرء خطاطاً، ولا يحتاج الأمر إلى موهبة خاصة بعد أن تتوفر لديه الظروف المناسبة، ولكن الوصول إلى درجة النبوغ لا يكون إلا من نصيب القلة من الناس ممن يمتلكون مواهب ومواصفات خاصة.

وهاشم البغدادي أحد هؤلاء القانبين من الفنانين على مر الأزمان، وكما جرت العادة عندنا لم يزل الخطاطون حطهم من التعريف العلمي، والدراسة المستوفية لأشخاصهم، وأيضاً لأعمالهم، ثم الترايط بينهم. فمن بين المقالات العديدة التي نشرت في الصحف والمجلات وبعض صفحات الكتب عن هاشم منذ وفاته قبل حوالي ثلاثين عاماً، نجد أن معظمها تراجع لحياته وأوصاف لإنشائية الأعمال، إلا القليل من المقالات الجادة، ومنها ماكتبه الأستاذة الزملاء في هذا الملف عن المرحوم.

ونرى لزماً علينا نحن الذين عايشنا مثل هؤلاء الأساتذة أو نتلمذنا

بالتشريف والترحيب في أي وقت يشاء. وفي عام 1949م، أقيمت له وعلى شرفه حفلة موسيقية لومسة من المؤشحات كان يعيها في المعهد الموسيقي بدمشق - شارع بغداد - وقد سعى إليها المالحن الكبير في المؤشحات الأستاذ الخطاط زهير المقتني تلميذ الأستاذ بدوي المديرياني، وانمقدت بعدها وائمة صداقة وائمة عراها الودة والوفاء والترسي وعمادها الخط والحن، وصار مكتب الأستاذ زهير المقتني في متعلقة البحصمة بدمشق، مهيب الوحي عند هاشم، فيه يلقى منعة البصر ورؤة اللحن وعذوبة. كلما أراد أن يركن للهدوء، ويبتعد عن صخب الحياة وأعيانها. وكانت الرؤوة منتزه دمشق يتسلل فيها بردي بماله الفراح ملاًدلاً له ليعب منه ومنها شيئاً من هدر النفس، يسكنه فيما بعد أحرافاً هائلة في الهامات على الورق، مشكلاً سيمفونية حرف خال، جسمه بغداد، وعيادته دمشق فكان فتنة للناظرين.

تلكم هي دمشق في عيون هاشم البغدادي، ليست مرحلة ثانوية عابرة، فقد أحيتها كما أحيتها، فلم يلقق الابتعاد عنها، فهي بلده الحضارة والحب والوفاء، والإخلاص، يتحين القصر ليؤزرها ويعقد فيها مجالس للخط والخطاطين، يقدم أعينها الأستاذ بدوي المديرياني بعضاً من واثقاً، ثم يلتفت إلى خطاطيها وشعائه فيها، حتى إذا ماأراد أن يزور معارف الخطاطين في تركة كان لابد من المرور بدمشق ذهاباً وإياباً، يحمل معه شيئاً من كنوز الخط يقدمها لخطاط ديار الشام الأستاذ بدوي، ويبرز في ناشئها حب الحفاظ على التراث، ويرشداهم إلى بعض الأسرار الكامنة في خط الثلث وحروره، وكيف يكتب لفظ الجلالة والجمشدة - لهما قواعد خاصة -، ولا أنسى ذلك اللقاء الذي ضمنا في أحد بيوتات خطاطي دمشق في نهاية الستينيات من القرن الماضي، وقد ألت حول مجموعة من الخطاطين الشباب، بماألتو عن الأبحار والذهب وبري القلم، ويعرضون عليه خطوطهم، فيأخذ القلم ويصحح ويرسل المواقف والحكم ويدي بعض الملاحظات، وقد ظن له صاحب الدار لوحة قد كتبها بحرفية عالية وكتب تحتها: (كتبه أمير الخط العربي). فانلتت إليه الأستاذ هاشم، وقال له: ماذا أقيت لنا؟ من نحن حتى تعرض علينا لوثناك وأنت أميرها؟ وأخذ قلم الحبر وصحح له أخطاءه في تلك اللوحة ليحطم فيه زعرة الغرور التي لالتيق بالخطاط، لأن التواضع سفة من صفات الخطاط ...

إنه ماشم البغدادي طود شامخ في أرض التراث وقعة من قلاع الحضارة، وثابغة من نوايح الفن وأساطينه الذين يندر وجودهم في



سليم بن سميان أبو محمد، الحلي
عبد الرحمن بن سميان، الحلي
عبد الرحمن بن سميان، الحلي
عبد الرحمن بن سميان، الحلي



سورة مدافرة جمع هاشم البغدادي مع محمد نسيم المصلي بعدة أوقات في 1384/1964م. (الحلي إلى يمينه)
عالم بسري الحفاد ومن بين الوالدين (من اليمين) سعاد الأعظمي وهادي حسن وبعد الوالدين المصلي وعثمان الشاذلي وجمع البغدادي

عليهم أن تسجل مشاهداتها، وتوثق مجريات حياتهم لتكون مواد صادقة ومراجع ثابتة في أية عملية تقييمية أو دراسة نافذة تجرى لهم في المستقبل. وإني أكثر ماأشاه أن يصيب أحد هؤلاء الأساتذة إجحاف عند تقييمهم في المستقبل، إذا لم تسلط الأنوار الكافية على حياتهم وظروفهم كي تكتمل أدوات أي ناقد بأنّي مهما بُدّّ زمنه. فكما يعلم الجميع أن نقد أية أعمال معزول عن ظروف أصحابها، لا يكون منصفاً. كما أن مقارنة أي من المتأخرين بالآدميين لا يوضح. لأن لكل منهم زمانه وظروفه.

إن مبعث هذه الخشية أمران، أولهما أن هذا الرجل من الخطاطين الأساتذة قد تم التعامل معهم بـ(مثالوجية) مفترضة، وهذا من شأنه منع كشف أبعاد الحجم الحقيقي لأي منهم مهما يكن هذا الحجم كبيراً، وأيضاً من شأنه إذا ما حصل مثل هذا الكشف أن يؤدي إلى رد فعل غير منضبط، وانهايار الصورة المثالية المرسومة في الأذهان. أما الأمر الثاني، فإن بعض التمثلات والهجمات المخترقة لفكرة المثالية بدأت بالظهور فعلا نتيجة مقارنات ناقصة بين أعمال أولئك وأعمال بعض الشباب الصاعدين.

إن العدة التي تلمذت فيها على الأستاذ هاشم الهفادي (رحمه الله) والتي بدأت من 1967 وحتى وفاته باستثناء العدة التي ضمها في ألمانيا مشرفاً على طبع المصحف الكريم، بالرغم من قصرها تعد كافيّة للخروج ببعض الأحكام على الأقل فيما يتعلق بالجوانب التي سأنتظر إليها.

كان للأساتذ هاشم مكانة مرموقة في المجتمع، فبالرغم من أنه لم يجد وقتاً يختصه مما كرّسه للتدرب على الخط، ليكمل دراسته المدرسية، وبالتالي لم يحصل على شهادة دراسية عالية، غير شهادة معهد تحسين الخطوط بالناشورة. بالرغم من هذا كله فإن أصدقائه كانوا من ذوي المناصب والمكانة المرموقة.

ولأنه كان مدرساً في معهد الفنون الجميلة، وموهوداً من قبل الدولة إلى الخارج للإشراف على طباعة المصحف، ومكافئاً بكتابات رسائل الملوك ورؤساء الجمهوريات والبراءات وغيرها، فإن كل هذه الإمتيازات كانت بادية على شخصيته. فكان له حضور قوي بين زملائه، ساعده على ذلك حلوة أدايته، وحسن أخلاقه وطيب نفسه، علاوة على تقواه الكبير في مجاله. أما حضوره بين تلاميذه فكان من نوع آخر، كانت له هالة تحيط به سواء في نظر التلاميذ أم الخطاطين الآخرين الذين يعتبرون عنوان التلمذة عليه نيشاناً يفخرون به.

من أمثلة تعظيم الشباب محبي الخط إياه، والانبهار



مخطوط مصحف عام 1342هـ، وزجرتها فيما بعد تحسين أي فوته.

بشخصيته أن الصديق الخطاط زهير محمد علي أخبرني قائلاً: «هويت الخط وأنا صبي صغير، فلاحظ، والذي انتشالي بالخط، فقال لي: طالما إنك تهوى الخط فإنني سأخذك غداً إلى خطاط أعرفه واسمه هاشم الهفادي ليملك. يقول، انفلتت كثيراً لتفاني المرتقب بهاشم، فانزوييت في مكان لا يراني فيه أحد فأجعتت باليكاء». أما الصديق الخطاط طارق العزاوي طه موقف مشابه، يقول: «ذهبت إلى مؤسسة لأتقن معها على إنجاز أعمال خطية، وبينما كنا نتباحث في الأمر أخبروني عرضاً بأن هاشم الهفادي هو الذي كان يتعامل معهم في السابق، فيقول:

ما أن سمعت باسمه حتى استدرت نحو الباب فوراً لأخبر عنه، ما أن عن نفسي، فأنزلت هاشم كمنّي التي ألقيتها في خلد تأبين المرحوم الذي أفاطته وزارة الأوقاف العراقية: ... وقيل إن أراه كان رأسي مملوفاً بأفكار غريبة عن حقيقته التي اكتشفها بنفسي فيما بعد ... كنت أتصوره ذلك الإنسان الذي لا يبغي الكثير من الناس أن يروه ... إنسان محاط بهالة من القدسية تفرضه عن سائر الناس .. وكنت أتصوره أيضاً شخصاً لا يجيد استقبال الطلبة، ولا يربو لهم التعلم مما تعلمه هؤلاء من القدسية أعماله المربحة.. ولا يعرف غير اسمه.. مع ذلك كنت حريصاً على ملاقاته والتحدث إليه متصوراً أنني

سأكون في رفقة تاريخية قد لا أحظى بمثلها في حياتي أبداً ... وكان اللقاء، وكان الحديث .. وأول ماعلمته بعد خروجي من عنده أن نفضت علي كل فكرة وكل صورة (قديمة) كانت مطبوعة في مخيلتي .. وشاقت مطيرة الأشمزاز والتفوق .. ثم وجدت نفسي أسير بخطوات من يمشي على سطح القمر .. كان لقائي منه صورة لم تقب عن عيني لحظة.. صورة ملونة كل ماخياها واضح جلي، فيها ينفث التلميذ المضطرب .. قصصاً من الورق المكتوب عليها بالبحر الأسود (سحابة) بكتنا يدبه المرحششتين، لثلا تسقط منه وهو ينأونها لأستاذة الذي بدا شخصاً بسيطاً قريباً إلى القلب، ومقدراً لكل عمل جيد. وأبرز ما في الصورة إلحاح الأستاذ على تلميذه لكي يراجعه ويتعلم منه، فإن لتلميذه خطأ فيه حمال كبير، ولكنه يحتاج إلى تهذيب في الحروف. واعتذر له التلميذ مدبهاً

صرامته
في التعليم
وصراحته في
التقييم جعلت
التلاميذ
يستفيدون منه
كثيراً

ظلم
هاشم بسبب
انفراذه في الساحة
أنداك إلا أنه يجد
فرصة كافية لإنجاز
أعمال كثيرة تناسب
مستواه



أحد
تراثه الجميلة
زخرفها تحسين أي
قوت بقباس
46,5-58,5 سم وهي
من مجموعة عائلته.



مجموعات
من الحروف
المتصلة ضمنها
الزيادات على كراسته
(قواعد الخط
العربي).

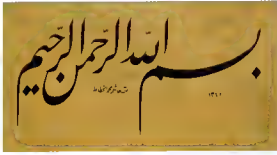
دعابة. أما إذا عُرض عليه خط ضعيف لغير التلاميذ فإنه كان ينعتهم بكلمة (زبالة) فتهتير هذه الكلمة الصلح كثيراً، بسبب هذه الصراحة منه بعدم المجاملة، كان التلميذ يستهيد كثيراً، ومن كان يواطى على التعلم عنده، يتعلم بسرعة، وهو في هذا يقبض حامد الأممي الذي تساهل كثيراً حيال أخطأ، تلاميذه وفي منحهم الإجازات. ضمن المشهود أن هاشماً منح إجازتين على الأرجح. إحداهما (وهي مشهورة) لعبد الفني العاني، لذلك فإن إجازة هاشم معتبرة كثيراً، وحتى الدين وعدمهم بها ولم يمنحها بسبب وفاته، فإنهم يمتزون بذلك الوعد، هذا ما أشعر به شخصياً، فندما سأله صديق لي وهو المرحوم جواد كاظم شيرة، عن إمكانية حصولي على الإجازة منه، فأجابه بأنه سيمتحنني خلال سنة أو سنتين، وكان الموقت نفسه مع الخطاط صافق، أما الأستاذ مهدي فقد كان يهبها لكتابة لوحة الإجازة. إذا انتقلنا إلى أعمال المرحوم هاشم الخطاط، فإننا سنقرأ عنواناً كبيراً يفيد بأن خطاطنا يمتاز بإجادته جميع الأنواع المشهورة بدرجات متتالية، وهذه خصلة كبار الخطاطين، وإن إعابنا وإكبارنا لهذا الخطاط يزيد عند تذكرنا أنه وصل إلى هذا المستوى بمساعدة الخاص وجوهده الذاتية، فعلمه الأول الملا علي الغضضي (ت 1948) الذي عُزِّد أحسن خطاط في العراق آنذاك، كان محدود المستوى عند مقارنته بكبار الخطاطين، وخاصة الدين في تركيا، ومن ناحية أخرى فإن بعض البلدان قد انتفعت بقدوم بعض الخطاطين الأتراك إليها، وبمكوثهم مدة مقاسمة ينقلون خبرهم إلى خطاطي ذلك البلد، ويتكون آثاراً كثيرة تترى المكان تلك تلك النماذج التي يمكن للمتعلمين أن يهملوا منها مابقيت، وهذا ما حصل عندما قدم خطاطون كبار إلى مصر مثل عبد العزيز ارفاعي وأحمد كامل أقديك، وقدام الخطاط رسا إلى الشام، وعبد الله الزهني إلى الحجاز، أما العراق فلم يقدمها خطاط ذو وزن كبير، غير الخطاط التركي عثمان ياور الذي لم يكن له شأن كبير، ولم يترك آثاراً كثيرة، إذا فإن هاشماً في مرحلة تعليمه لم يتمكن

أن دراسته الجامعية لا تسمح له بذلك، وكان قد أخفى حقيقة كونه تلميذاً عند أستاذ آخر هو عبد العني العاني الذي كان قد خلفه الأستاذ هاشم في مكتبه عند سفره، وتهيب من ذكر ذلك، إلا أن الأستاذ الكبير ظل يستقصي أخبار الفتى الذي انقطع، وألج في السؤال عنه حتى شاء التلميذ أن يمل بين يديه مرة أخرى بعد أن سافر أستاذاه الأول إلى فرنسا لنهل شهادة الدكتوراه...

هكذا كان إجلال الخطاطين إياه، وحتى عندما كنا نذهب إليه للتعلم كنا نقف بين يديه في خشوع، فنستمع إلى ملاحظاته، كان لا يملأ أحداً كثيراً في حضوره، فلا يهرق المجاملة بتناً، وخصوصاً عندما كان يصلح لنا سفرنا، أنكلم بصيغة الجمع لأن نظام تعليمه اقتضى أن يذهب إليه التلاميذ في مكتبه صباح كل جمعة وحتى بعد الظهر، حيث كان قد خصص هذا الوقت فقط للتعليم، فلا يشغل بأعماله الخطاطية الأخرى، إلا في حالات نادرة كان يوافق على التصحيح في غير ذلك الوقت، وكان في العادة يجتمع أربعة أو خمسة من التلاميذ وأحياناً يزيدون أو ينقصون، فيصحب أحدهم، والباقي يستعيدون بالمشاهدة، وهكذا مع كل واحد منهم، وبالرغم من أنه كان لا يرحم في إبداء التناقص ثم يمسحها، إلا أنه لم يترفع أحداً، وإن حدث فيصيغة

فمحمداً طه
محمداً طه

الماء العتيق بن اومرف



وضوحها دائماً، وحتى هذه التي ذكرناها، تجدد يتجاوزها أحياناً.

فيما يخص بقية أنواع الخطوط، فلا أظن أنني سأزيد على ما بينه الأستاذ التقدير يوسف ذنون ضمن هذا الملف عن أستاذنا الكبير المرحوم هاشم البغدادي، ولاهجر من الوقوف على نقشتين في أعمال هاشم أثارتنا تساؤلاً من لدن بعضهم، بل تحول التساؤل أحياناً إلى إبداء ملحوظة وإن كان على استحياء.

الأولى: أن تراكيبه التي من تصميمه لم ترق إلى تراكيب كثير من الخطاطين الأتقنة، سواء من ناحية التزيين الكتابي أو من ناحية السبك الفني.

الثانية: نقص الزخارف التي رسمها بنفسه وخاصة في مصحف الأوقاف.

تعبيراً على هاتين الملحوظتين نقول: إن عملية التركيب في الخط لم تبرز كظاهرة جمالية إلا منذ قرنين تقريباً، فخلال هذه ا لمدة برح فريق من الخطاطين في تصميم التراكيب الجميلة، وظل فريق متشتلاً بتجويد السطر بخط الثلث العادي والتسيع، ومن هؤلاء الخطاط الكبير شوقي (ت1304هـ/ 1887م)، حيث لم يكتب الخط الجلي إلا تارة، ولعل أجمل تركيب له لوحة وحيدة فيها (ومما يفتني إلى باله) على شكل دائري، ثم لم نجد له تراكيب أخرى كثيرة ذات شأن. ومع ذلك لم ننقص من مكانته، بل مازال يعد أستاذاً في خطي الثلث العادي والتسيع بلا منازع، فالخطاط أيضاً صلب اهتمامه على تجويد الحروف، ولولا هذا التركيز على الحروف لما بلغ هذا المرتقى.

اهتمامه
بتجويد
الحروف
وضوح تشكيل
العلاقات بينها
مكته من تلك
نظام السطر.



وهو مع ذلك مالك نظام السطر، متمكن من تشكيل العلاقات بين الحروف والمقاطع، بل حتى في هذا الحقل لم يجد الوقت الكافي لإنتاج أعمال رائقة تمثل مستواه ومقدرته الحقيقية، إلا التزج البيروني، ومن المؤسف أنه رجل عتا ولم يكتف مكناً مناسباً وتنوعية عالية، في الوقت الذي كان بإمكانه أن ينتج أعمالاً كثيرة رائقة خلال الأعوام العشرة الأخيرة من حياته، والتي هي أفق مراحل عمره، ولكن ندرى كيف قضى هذه الحقبة الزمنية.

1- كان عليه أن يحافظ على مستواه في أكثر من سبعة أنواع من الخطوط.
2- أوفد إلى ألمانيا مرتين للإشراف على طباعة المصاحف، فتقضى حوالي ثلاث سنوات في المرتين، عدا الأوقات التي قضاها في

من مشاهدة النماذج الجيدة في الخط، ولم تكن المطبوعات أو المصورات منتشرة آنذاك، ولأجل توسيع اطلاعها واكتساب خبرته كان عليه أن يسافر هو إلى مواطن الخطاطين وإلى البقاع الثرية بالأعمال الخطية. ضافه إلى مصر فالتقى بالأماتمة هناك وعلى رأسهم سيد إبراهيم ومحمد إبراهيم ومحمد حسني، وإلى الشام فالتقى بخطاطيه وعلى رأسهم بدوي الديرياني، وإلى تركيا فالتقى بحامده الأمدي ونجم الدين وماجد، فاستفاد من جميع أولئك، وحرص على أن يحصل على الإجازات منهم، وحلب معه اللوحات الأصلية وكثيراً من المصورات، وبذلك ضمن لنفسه مصادر غنية يستعين بها في تطويره، ولأنه ذو قدرة عالية ومهارة استفاد بسرعة منها، ويمكن ملاحظة الطفرة الكبيرة التي ظهرت على مستواه عندما تقارن أعماله التي أنجزها في الخمسينيات بما قبلها. وبطبيعة الحال لم يكن للأستاذ هاشم أسلوب ثابت في أشكال حروجه، وأخصص هنا أسلوب شكل الحروف بالذكر، لأن في ممارسة الخط التقليدي لاندح اختلافاً في الأسلوب إلا ضماً بتعلق بشكل الحروف، إلا أنه يشكل عام كان متأثر في الثلث بخطوط مجموعة الخطاطين العثمانيين المتميزين إلى المرحلة الأخيرة، ومن أولئك راقم وسامي ومحمد نظيف وحقي وكامل وحامد، ولم يكن عند الأستاذ هاشم الثلث العادي، بالرغم من أنه كان يمتد مجموعة شوقي العشيق في تعليمه التلاميذ، وإن اقتضى الأمر يعتمد القصيدة التونية لعبد العزيز الرفاعي أيضاً، وكانها سبط الثلث العادي. فكان الثلث الجلي عنده هو المستخدم في جميع الأحجام، وحتى خلال تعليمه إياناً لم نسجم منه من تصانيف الثلث إلى جلي وعادي قط.

في خط التسيع واضح تماماً أنه تأثر بالراجح أحمد كامل (أقديك) بشكل عام مع تنوعه بين الأساليب أيضاً، ولكننا نستطيع أن ننسب إليه بعض التسميات التي إذا ما تتبعناها نجدنا عند كامل بشكل خفي بعض الشيء، ثم توضح عنده والتزمها. وهذه تتمثل في بعض الحروف التي نعوس نماذج منها.

- 1- كتابة كثير من الحروف بالعرض الكامل للثقل بينما تستند أجزاء منها وفق طريقة الأماتمة الأقدمين.
- 2- في نفض الحلالة يرفع الهاء أكثر من المعتاد، وكان يستسيغه حتى أنه إذا أعجبه النصف يرفع الوجة قليلاً، ويتأمل الشكل وأصفاً إياه بشفافة نعمانية (مع نفض القاف كالجميم القنارية).
- 3- يكون رأس الهميم المتطرفة (كالتتي في بسم) مرطوعاً عنده، ويحرص على إظهار البروز فيه.
- 4- على العكس من الهميم المذكورة آنفاً ثاق رأس الهاء المبتدئة عنده منخفض، من غير بروز واضح.
- 5- أما الهاء الوسطية المدغمة فتجدنا تميل نحو اليمين بدرجة أكبر مما نجدنا عند الآخرين، أي يكتبها قريباً من شكل الهاء بخط الثلث.
- 6- يميل نفض تعقير الكسامة، كما في الثلث مع اختلاف الانساع.
- 7- كتابة السين بإبراز أسنانه جميعاً، مع استقامة النسبة الثانية بشكل أفتي أكثر مما يفعله الآخرون.

هذه ملاحظات واضحة، من بين أخريات لا يمكن التعميل عليها لعدم





أم راقم تسرد
ذكرياتها عن
المرحوم، وهي
تسهر بأنه مازال
حاضراً بالرغم
من رحيله قبل
أكثر من
ربع قرن.

البحث عن المصاحف لاختيار الأنسب كي يطبع مع المصحف الأول الذي يخدم محمد أمين الرشدي.

3- منذ عام 1959 نقل من مديرية التمساح العامة إلى معهد الفنون الجميلة فكان يقضي شطراً من النهار في التعليم.

4- كتابة العديد من الأشرطة الخطية للمساجد، ومنها مسجد (بنية) الذي شغله كثيراً.

5- كان هو الخطاط المعروف والمشهور بلا مناص، فكانت أغلب المطابع ودور النشر والمؤسسات الأخرى، الحكومية والأهلية، تكلفه بالأعمال الخطية، لذا كان يخرج من بيته صباحاً ولا يعود قبل العاشرة ليلاً.

إن من كان وقته حبيس هذه الدوامية متى يجد وقتاً لإنجاز الأعمال الخطية الرائعة، وأنى له الفرصة ليتأمل ويفكر في تصميم التراكيب البديعة؟، بسبب هذا الضغط الزماني صار يكتب العبارة مرة واحدة، من غير عمل مسودة متقنة فضلاً عن عمل قالب على طريقة الأتراك، حتى سطور المساجد كان يسترسل في كتابتها، بل عمل قوالب لبعض الحروف مثل لفظ الجلالة والألف والهاء المنفوعة وغيرها مما يتطلب دقة الرسم، واستعان بها في خطوط جامع البليّة حتى أننا نستطيع أن نقول عنه إنه ينتمي إلى جيل الخطاطين القدماء؛ أي قبل خطاطي المرحلة الأخيرة (خلال القرنين الأخيرين) حيث كانوا يخلطون بمقوية وتقاوية أكثر من المتأخرين، ولا يقدر على إنتاج أعمال بهذه

الصفة مع الحفاظ على الجودة والالتزام بالقواعد إلا ما هر مدرّب، وقد كُتبت حاضراً عندما كتب العبارة الطويلة ليضيفها إلى كتابه (قواعد الخط العربي)، فكتبت بقرن واحد كما يقال، دون أية إعادة ودون أي تعديل فيها كما لو كان يكتب اسماً قصيراً.

أما الزخرفة، فإنه سعى في بداية حياته إلى تعلمها، فاستفاد من عبد الكريم رفعت عندما كانا يعملان سوياً في مديرية التمساح، ولكن لم تسج له فرصة تعلمها حسب قواعدها الصحيحة ونظامها الصليبي، بل إن كل الذي كسبه كانت أشكالاً أقرب إلى النقوش من الزخارف ذات الأصول والقواعد، ومع ذلك واعتماداً على ذوقه الشخصي وقوة رسمه، زوّج المصحف بزخارف من النقوش الجميلة، استهوت الجميع، ومن المعروف أن الخطاطين أصلاً لم يشغلوا بالزخرفة إلا نادراً، فكان (عبد العزيز الرفاعي وإسماعيل حقي التتوي بوز) هما الوحيدين اللذين اشتغلا بالزخرفة إلى جانب الخط، ومع ذلك فلم يرق مستواهما (وخصوصاً الأول) إلى مستوى المرحومين المتخصصين، لذلك لم يكن هاشم البغدادي هو الآخر مطالباً برسم الزخارف، إلا أن اقتنار العراق، بل وجميع البلدان العربية، مانعاً بعض أقطار المغرب العربي، أحبر بعضهم على رسم الزخارف بعد تيسر لهم.

فألى وقت قصير كانت الزخارف الإسلامية الخاصة باللوحات الخطية تمارس حسب قواعدها الصحيحة في تركيا وإيران بالدرجة الأولى، أما ما نشاهده من هذه الأعمال التي أنجزت في أماكن أخرى، فإنها لا تتعدى كونها نقوشاً تقترب أحياناً من الزخارف المنضبطة بالقواعد والأصول. ولهذا السبب كان الأستاذ هاشم نفسه يبعث بلوحاته الجيدة إلى إسطنبول ليزخرفها، وأكثر من زخرف له من الأتراك المرحوف تحسيني أي قوت ألب، وكان هذا الأخير مستقماً إلى العراق لتعليم طلاب معهد الفنون الجميلة مادة الزخرفة.

ومهما يكن فإن هاشماً يظل أكبر خطاط أنجبه العراق في العصر الأخير، وإن الجيل الصاعد من الخطاطين الثنائيين الذين برزوا مؤخرًا في العراق - على وجه الخصوص - مأمم إلا ثمار غرسه.

هاشم في أسرته

بقلم: زوجته زاهرة رشيد القيسي

شهدت حياة زوجية قصيرة مع المرحوم هاشم، فقد تزوجني عام 1955م ونوعى بعد لثلاثين سنة، وحتى هذه السنين كانت تبدو قصيرة، لأنه كان متقرباً لغوايته وعمله خارج المنزل، ولم نهضاً عائلته بجدية شديدة تقضيها معه، إذ كان يخرج إلى عمله منذ الصباح ولا ينتهي منه إلا في العاشرة مساءً، كان كالأثر في بيته، حتى غداؤه وقيلولة وجلسات أصحابه كانت فتتجزأ بوقت عمله ومكانه، واليوم الوحيد الذي كان يجلس فيه بين أسرته ليتناول طعام الغداء هو الجمعة



رسائل كنه مخافة الله

وغيرهم، فانتسب إلى مدرسة الخطاطين ليحصل على شهادتها، وكذلك حصل على إجازتين من سيد إبراهيم ومحمد حسني، ثم سافر إلى تركيا وإلى الشام ليوطد علاقته بعلماء تلك البلاد، وحصل على إجازة أخرى من حامد الأمدي.

كانت زيارته إلى تلك البلدان متواصلة فيما بعد، ولما سجن في عام 1961 إلى تركيا سعدت للرحلة التي طقنت أنبي سأسمع بها في البلد السياحي المعروف، ولكني وجدت نفسي منتقلة بين المساجد والمعالم والمقابر.

في السنين الأخيرة انتقل كثيراً بطباعة المصاحف، فكان يقضي معظم أوقاته في التصحيح والترتيب، حتى أتت رأيته عدة مرات في المنام ويوده المصحف، فتخلوا.

أوفدته وزارة الأوقاف مرتين إلى ألمانيا لإنتاج طبع المصحف، فمكث حوالي سنة في المرة الأولى وستين في المرة الثانية، وعند عودته استقبله الجميع

بصفاء بالغة، وزاوه المحبون المهتمون والعلماء من مختلف أنحاء العراق، ودبت له الذبائح شكراً لله، بعد عودته الأخيرة من

ألمانيا حرص على أن يزور جميع أقاربه وأصدقائه في أماكنهم، وكانه يودعهم، والذي حيرني كثيراً أنه في تلك

الفترة كان يردد كثيراً: أم واقم، كل شي، سنهني في الشهر الرابع (أي بعد شهر أو شهرين تقريباً من ذلك الوقت) ولما كنت

استسرد: ما الذي سنهني؟ كان يقول: سوف تعلمين في حينه، ولم أدر ما الذي قصده، هل كان مشروعا ما في ذهنه أم شيئاً آخر غيب عنا؟ كل الذي حصل أنه في آخر يوم من الشهر

الرابع انتهت حياته الدنيا. كانت وفاته فجأة، حيث داوم ذلك النهار في معهد الفنون الجميلة، وشمل رائته، ثم في الليل ذهب إلى بيت (بنية)

ليعود مريضاً لهم، فصور معهم إلى ما بعد منتصف الليل، وبعد عودته بقليل شعر بالهم في صدره فاتفقنا أن تراجع المستشفى دون أن نعلم

أن الأمر جاد فعلاً، وبعد مدة قصيرة أعمل روحه، ونحن غير مباهدين لما حدث، حتى أننا لما أخبرنا عائلة (بنية) بالحدث، لم يصدقوا أيضاً، لأنهم فارقوه منذ بضع ساعات فقط، هكذا كانت الجلطة القلبية التي داهمته أسرع من كل توقعاتنا.. رحمه الله ■

من كل أسبوع، وليس مغرباً أنه لم يكن يعرف كثيراً عن سير دراسة أولاده ولا أمورا كثيرة عن الأقارب والمعارف، لذا كنت أقوم بكل ذلك وأكثفه عنه الانشغال بغير الذي كان يعيشه ويتفلسف، والحمد لله أنني نجحت في نشأة الأولاد ورعايتهم في حياته وبعد مماته وهم مئة، ولدان وأربع بنات، حيث أكمل جميعهم دراساتهم الجامعية وتزوجوا.

كان الأقارب والأصدقاء يقدرون عمله وانشغاله، فلم يعتبروا عليه غيابه، فقد كان يصل الرحم ويسأل عن الجميع، وهم يحبون، وكان

يعامل أفراد أسرته بمن فيهم والدته المعقدة معاملة عادلة، إنه أرسى الجميع، كان يحب أولاده جميعاً دون تمييز، ولداً أم بنتاً، كبيراً أم صغيراً، إلا أن أي واحد منهم لم ينهه في شغل، بالرغم من أنه

عند ولادة كل طفل لنا كان يتأمل عيونهم ليكشف عن لونها، صدقوني أحياناً يستخدم في ذلك عدسته التي يستعملها في عمله. ثم يتخصص أصابعه وعقدتها، فيقول: أريد أن أتبين هل سيكون هذا

حطاطاً؟ عندها يزول استغرافي ولكن يدهمني الغم، ماذا لو صار أحدهم خطاطاً فعلاً.

قدر اعتقادي له في حياته قبل مماته فإنني الآن أشعر بوجوده وكأنه مازال حياً ولم يمت منذ أكثر من ربع قرن، إذ إن تلاميذه ومحببيه، ليسوا فقط من العراق بل من شتى أقطار العالم، يأتيون

إلى البيت ليرحموا عليه، ومزال الحديث عنه في الصحف والمجلات والإذاعة والتلفاز ينشر بين العجب

والآخر إن ذكره متجددة باستمرار، ومشجورة دافق على الدوام، حتى أن شارعاً في مدينة الشعب ببغداد قد سُمي باسمه: شارع هاشم البغدادي.

كان يذكر لي أن ولده بالخط بدأ منذ صغره، فعندما كان يذهب مع أقرانه

الصبيان إلى النهر للسياحة، كان يختلف عنهم عند الشاطئ ليرسم على الرمل الحروف والكلمات، إنه لم يتجاوز الدراسة الابتدائية بسبب

انصرافه الكلي إلى تعلم الخط. كان الناس في ذلك الزمان يدهون بأنباتهم إلى الكتائب أولاً لقراءة

القرآن وحفظه، قبل تسجيلهم في المدارس، لذا فإنه عندما أخذ إلى المدرسة سُئل في الصف الثاني مباشرة:

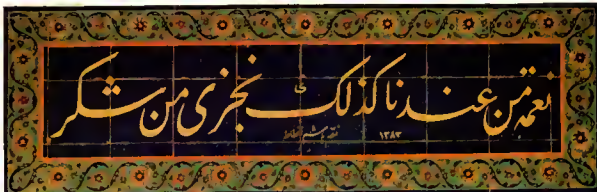
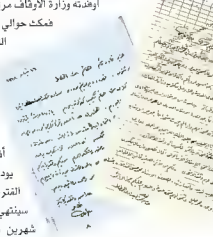
بمست معلمي الخط العربي في بغداد آنذاك، فكان أول من لجأ إليه هو الملا عارف لم ينتل إلى الحاج صابر، ولكنه استقر عند الملا

علي الفضلي الذي وجد فيه ميته في قوة الخط وحسن التعامل، ومع ذلك كان يقدّر جميع أساتذته، وعبر عن ذلك التقدير بكتابة أسمائهم واحتفاظه بها حتى أنه أسس ولديه (زاهداً) و (عزيزاً) باسم

الخطاطين المعروفين، وكان سييسني (حامداً) لو جاءه ولد ثالث. بعد أن ضلح شوطاً مع أساتذته الفضلي وثال الإجازة منه توجه إلى

الشامرة ليلتقي هناك بأستاذته الفن من سيد إبراهيم ومحمد حسني

رسائل
إحسان
حامد الأمدي
بالغة التركية
والثانية منه إلى
سيد إبراهيم
توضيحاً لأوصاف
العلاقة
والقوة،
والقدرة المتبادل
بين الخطاطين



تعريف كتاب

محمد المر*

بقدر ما يكون للخط من تأثير إسهادي على المشاهد، فإن الكتابة عن الخط - بحد ذاتها - هي الأخرى تملك شيئاً من ذلك التأثير. هذا فضلاً عن المحتوى ذي القيمة العلمية. وبقدر جدية هذه المعلومات يتميز كتاب عن كتاب. في هذا المقال كتابان نعرضهما ونحسب أنهما متميزان وهما: الخط والكتابة في الحضارة العربية، و نقوش شاهدة.

خطه التي سببت له المشاكل في بداية حياته الكتابية حيث أضرمت الصحف والمجلات عن نشر مقالاته المخطومة لرداءة خطها، ولكن ذلك لم يمنعه من حب من الخط بل أدى إلى زيادة حبه له حيث أغرم بذلك الفن غراماً كبيراً وربطت عرى الصداقة بينه وبين الخطاط الشهير هاشم البغدادي، وطلب منه أن يخط له عتاوين كتبه بالثلث للغلاف الخارجي، وبالفارسي للغلاف الداخلي بل إنه كلفه يخط خطوط الكتب لم تتجز بعد أو لا يحتاج إليها اعتزازاً بخطه وقنه، وكان يفعل مثل ذلك مع الخطاط والباحث محمد طاهر الكردي حين كان مدرساً في كليتي الشريعة والتربية بمكة المكرمة في الفترة من عام 1967 إلى عام 1970.

ويذكر من حبه ثفن الخط الذي لم يجهده ألف الدكتور «يحيى وهيب الجبوري» كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية»، وقد سدر عن «دار الغرب الإسلامي» لصاحبها «الحبيب المصني» وهي الدار التي عرفت بجودة كتبها التراثية المحققة وكتبها الأكاديمية الراقية.

الفصل والأصول

قسم المؤلف سفره التقيس إلى ستة فصول، بدأ في الفصل الأول بذكر نظريات أصل الخط العربي، وخلص في النهاية إلى أن آراء نشأة الخط العربي التي ذكرت في الكتب العربية الكلاسيكية هي أقرب إلى الأسطورة والخيال ويرجع عليها ما استقر عليه رأي البحث اللغوي العلمي الذي يقول بأن الخط العربي اشتق من الخط النبطي المنحدر من الخط الآرامي ثم تطورت عملية المماثلة التاريخية تلك في القرن الخامس الميلادي.

في الفصل الثاني يفصل الباحث في عملية تطور الخط العربي في مرحلة صدر الإسلام، فيذكر النقوش العربية قبل الإسلام التي اكتشفها علماء الأركيولوجيا ودرسها وفارنها علماء اللغات السامية وهذه النقوش التي تعود إلى مرحلة ما قبل الإسلام تبين الصلة بين الخط النبطي والخط العربي وهي على التوالي (نقش زيد - نقش أسيس - نقش حران - نقش أم الجمل الثاني).

أما في مرحلة صدر الإسلام فهناك الفرق وأهمها رسائل النبي صلى الله عليه وسلم إلى التجاشي ملك الحيرة وكسرى ملك الفرس، والمقرئ عظيم القبط، والتندر بن ساوي أمير البحرين،



لغقت انتباهي عند قراءة مقدمة كتاب «الخط والكتابة في الحضارة العربية»، المؤلف الدكتور يحيى وهيب الجبوري ملاحظة طريفة، ويذكر فيها جناية معلم الرياضة البدنية على اهتمامه المبكر بحسن الخط في عهد الدراسة الابتدائية وتتركز تلك الجناية في أن مدرس الرياضة البدنية كان يُدب في الدروس الشاغرة فيطلب من تلاميذه، ومنهم الصغور يحيى الجبوري، أن يكتبوا سطرًا أو بيتًا من الشعر خطه له معلم اللغة العربية أو معلم الدين على السبورة، وكان يعرضهم على السرعة ويوجههم على التأني، وكان اهتمامه مركزاً على السرعة لا على حسن الخط. وكان لذلك الأمر تأثير سلبي عليهم، أدى إلى رداءة خطهم، وعانى د. يحيى الجبوري من رداءة

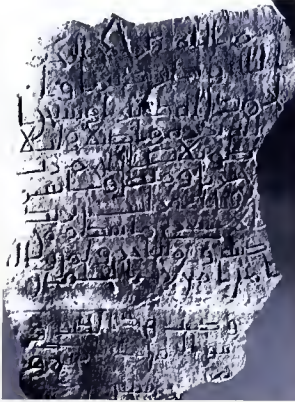
* أديب وكاتب من الإمارات

سنة نفق

الإسلامية. وتناولت الباحثة جماليات حروف الخط الكوفي المستخدم في كتابة شواهد القبور التي درستها بالتفصيل الدقيق. وفي الفصل الرابع ركزت الباحثة على دراسة مصون الكتابات على تلك الشواهد فذكرت أن الشواهد توافقت جميعها في افتتاح بصوصها باليسملة وتلت باليسملة على بعض الشواهد الصلاة على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ووردت في أكثر تلك الشواهد بعض الآيات القرآنية المرتبطة بالفقران والدار الآخرة وثلتها الأضحية التي تطلب المغفرة من الله - سبحانه وتعالى - والترحم على الميت والدعاء له وغيرها من الأمور المهمة والمعتادة في مضامين وصيغ شواهد القبور الإسلامية.

آخر الفصول هو الفصل الذي درست فيه الباحثة الزخارف النباتية والهندسية التي جاءت في تلك الشواهد. وبينت في البداية المراحل الرئيسية الثلاثة في تطور فن الزخرفة النباتية. ولقد زخرت شواهد القبور الإسلامية عامة بالزخارف النباتية ساعد عليها طبيعة حروف الخط الكوفي التي تبتل التشكيل الزخري في انتهائي خاصة التفريعات النباتية البسيطة والمحدولة والأوراق النباتية الثلاثية والخماسية والمراوح الخشبية وأنصافها والوحدات النباتية البسيطة والأخرى المركبة.

وإلى جانب الزخارف النباتية جاءت الزخارف الهندسية على صيغها وأنواعها المختلفة البسيطة والمعقدة مثل المثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخمسة والأشكال المستديرة والسداسية والدوائر والعصائب والحدايق المزججة والخطوط المتكررة والمتشابكة وقد ابتكر الفنان في العصر الإسلامي أشكالاً هندسية مركبة وهي المعروفة بالأنماط الخشبية التي تميزت بشكل هندسي زخري معقد وبتدريج. وتطلب الأسلوب الهندسي في إعداد شواهد القبور الإسلامية الموازنة بين الكتابة المطلوبة وعدد سطورها واتقانها وبين الصاحة المتاحة وتصميم الإطار وتحديد حوضها. وخلصت الباحثة إلى أن هذه الشواهد احتوت على عناصر مهمة زخرفية نباتية وهندسية توضح أهمية الزخرفة



صدر عن «مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية» كتاب جديد بعنوان «نقوش إسلامية شاهدة بمكتبة الملك فهد الوطنية» دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، للباحثة السعودية «موسى بنت محمد بن علي البقمي». ويتميز هذا الكتاب بالإحاطة والشمول والتخصص في مصدر من أهم مصادر دراسة تطور الخط العربي ألا وهي الكتابات والنقوش على شواهد القبور. قسمت الباحثة كتابها إلى عدة فصول، تناولت الفصل الأول الكتابات الشاهدة بجنوب الحجاز في مكة المكرمة والطائف وبلاد بني سليم والسرير وعشم، وشرحت تاريخها بإيجاز مع ذكر الباحثين الذين درسوها أمثال أدولف جروهمان، وعبد القدوس الأنصاري، وحسن الباشا، ومحمد الفهد، ومحمد السلوك، وسعد عبد العزيز الراشد وغيرهم.

أما في الفصل الثاني فأوردت الباحثة بطاقة توضيحية فيها بيانات كاملة عن كل شاهد، وأتمته بكتابة نصوص الشاهد، وشرح للأسماء المتسلسلة الواردة في سطور الشاهد.

وأهم فصول الدراسة هو الفصل الثالث الذي أفردته الباحثة لدراسة الخط من النواحي الفنية وتاريخ الشواهد غير المؤرخة اعتماداً على أسلوب المقارنة بميثاقها داخل المملكة وخارجها، ووجدت أن أكثر الشواهد كتبت بالخط الكوفي الغائر والبارز، وتراوحت بين الخط الكوفي البسيط والخط الكوفي المورق، وقد كتبت بشكل جيد مما يدل على إحتراف الخطاطين الذين حقروا كتابات هذه الشواهد. وتذكر الباحثة أن الخط الكوفي جاء بعد الخطين المكي والمدني، وقد نال شهرة كبيرة وتميز بأنه خط يابس ثقيل ذو زوايا قائمة غير مستديرة، وكثر استخدامه في منطقة الحجاز في كتابة النصوص التأسيسية على العماثر، وكذا استخدامه على شواهد القبور بالأسلوبين البارز والغائر، وعلى المسكوكات

احتوت
الشواهد على
عناصر مهمة
زخرفية نباتية
وهندسية توضح
أهمية الزخرفة
وأنماطها في
منطقة الحجاز.

وأنماطها في منطقة الحجاز. وهي توابك مثيلاتها في باقي مناطق العالم الإسلامي، وربما توفقت على غيرها في باقي مناطق المملكة خصوصاً في أسلوب وطراز الخط وجماليات الزخرفة التي احتوت عليها.

إن كتاب «نقوش إسلامية شاهدة» للباحثة «موسى بنت محمد بن علي البقمي» يشكل إضافة جديدة إلى جانب هام من جوانب الدراسة الأثرية والفنية لإبداعات فن الخط العربي المتخصصة ولاشك أن هنالك الكثير من نتائج فن الخط العربي التي تخر بها المفاهيم والعماثر والآثار المختلفة والتي تحتاج إلى جهود المشرقات من الباحثين الجادين كي تظهر للعالم جوانب مجهولة من عظمة تاريخنا الفني المجيد.

Hassan Massoudy

Calligrapher Calligraphe
الخطاط حسن المسعودي
Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe

- ☐ Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
- ☐ Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
- ☐ Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
- ☐ Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
- ☐ Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe



Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe

Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe

Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe
Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe

Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe

Calligrapher calligraphe / Calligrapher calligraphe



يعتبر الفنان العراقي «حسن المسعودي» من ثاني الخطاط العربي الذين لهم نشاط كبير في أوروبا. وله إنتاج غزير في مجال اللوحات الفنية والكتب والمصنعات. ويوجد للحظاظ حسن المسعود موقع مميز على شبكة الإنترنت، يحتوي على نبذة عن سيرة الفنان حيث يذكر أنه ولد في مدينة النعيف بالعراق عام 1944، وعمل خطاطاً في بغداد ما بين عام 1961. ودرس الأساليب الخطية الكلاسيكية. وهو يقيم ويعمل في مدينة باريس منذ عام 1969، ودرس في المدرسة العليا للفنون الجميلة وحصل على الدبلوم العالي في الفنون التشكيلية عام 1975. وعلى الرغم من استمرار ممارسته لفنون الخط العربي التقليدية فإنه يحاول تجديد وتطوير أنماط جديدة في فن الخط العربي وذلك بتشكيل لوحات تتكون من حروف عربية يخلطها مباشرة بشكل عريض جداً وبألوان يتكرر، ويذكر أن الألوان التي يستعملها مستوحاة من أجواء التراث الشرقي، فاللون عنده يتحول إلى قيمة ضوئية، والكلمة إلى تكوين معماري في الفضاء المطلق، ويتداخل المعنى بالحركات، والحركات نفسها تغطي معاني جديدة، ورموز الأصابع ونوعية الآلة تظهر أجواء تشكيلية حديثة. وهو يعرض خطوطه باستمرار في مدن أوروبية. وتوجد أعماله في مجموعات خاصة ومتاحف عالمية. وقد نشر كتاباً باللغتين العربية والفرنسية عن الخط العربي القديم، ونشرت عن أعماله الخطية الحديثة كتب عديدة من دور نشر فرنسية كما عملت عدة أفلام فيديو عن تحاريبه الفنية.

وفي قسم اللوحات نجد لوحات عديدة ننمها بأسلوبه الخاص تحمل ألقاً لأبن عربي وسينمكا وجمال الدين الرومي والشريف العقيلي وابن

فلاش وديمقريب وبلودير وشيلر وبركليس وروالبية بن الحجاب وجبران خليل جبران وابن سينا وغيرهم. ويخلط في لوحاته اللون الأزرق والأحمر والأسود والأخضر. وللكتب التي صدرت عن أعماله قسم خاص توجد فيه صور لأغلفة تلك الكتب، وكلها صدرت باللغة الفرنسية ومن دور نشر معروفة مثل «دار غلاميرين» وكتبت مقدمات بعضها شخصيات أدبية وفكرية فرنسية معروفة مثل «أنديريه مبكيل» و«ميشيل تورنييه» وغيرهم. وقد بدأ صدور هذه الكتب عام 1981 وكان آخرها في العام الماضي، وتحمل نصوصاً إسلامية كلاسيكية صوفية للمطار والرومي وأدبياً، معاصرين مثل جبران خليل جبران وأنديريه سيديه. وبالإضافة إلى ذلك هنالك قسم للمعارض والورش التي سيقمها الفنان حسن المسعود في باريس وباقي المدن الفرنسية في العام 2001م. هذا الموقع منظم ولكن المادة الموجودة باللغة العربية عن سيرة الفنان محدودة جداً فهو لم يذكر متلاً الفنانين والخطاطين العراقيين الذي تنتمد عليهم، بينما نجد يتوسع في الكلام البلاغي عن تجربته باللغة الفرنسية وصور اللوحات محدودة وصغيرة ولا يمكن تكبيرها، ويمكن أن يتطور هذا الموقع ليمرض بشكل أكثر تفصيلاً لتجربة الفنان العراقي «حسن مسعود» الذي حصل على شهرة فنية كبيرة في أوروبا بسبب اجتهاده ومنابرته واستمراره لرافقة عقود زمنية.

عنوان الموقع:
<http://perso.wanadoo.fr/hassan.massoudy/>



يتحول
اللون عند
المسعودي إلى
قيمة ضوئية
والكلمة إلى
تكوين معماري
في الفضاء
المطلق

حلم حبيب

شيخ الخطاطين في سوريا

أحمد المفتي *

ذاكرة عجيبة لم تنطفئ جذوتها وقد تجاوز التسعين، يسرد لك الحوادث التي مرّت عليه، يجلوها من ذاكرته كالمرأة الصافية دون غموض أو إبهام. حلمي حبيب .. معلم الخط في دمشق لمدة تزيد على ثلاثة أرباع القرن. ولد في دمشق يوم تولى عرش سلطنة بني عثمان محمد رشاد خان الخامس، وخلع السلطان عبد الحميد الثاني في الأستانة سنة (1327هـ - 1909م) ودمشق يومها في بداية الصحو بعد سبات، تنتظر شروق شمس اليقظة العربية، والإنعاق من النعرة الطورانية التي سببت نفور الشاميين العرب من إخوانهم المسلمين الأتراك.



• لوحة بشام السلطان عبد الحميد خان في التكية السليمانية بدمشق

ودمشق في عيونهم (شام شريف). وزارها من الأستانة وآسية الوسطى، الخطاط الكبير شفيق، ومصطفى عزت فاضلي عسكر، وشوقي، وعبد الله الزهدي كاتب الحرم النبوي (دمشق هاجر للأستانة) ومحمود جلال الدين، والحافظ تحسين وغيرهم كثير، وقدسوا خطوطهم لدمشق ولجوامعها .. للجامع الأموي الكبير، والجامع المنصوفي الشهير الشيخ محيي الدين الذي بناه السلطان سليم، والجامع التكية السليمانية والسلمانية، وجامع درويش باشا، وسنان باشا، وكثير من الجوامع التي ما زالت تحتفظ ببعض هذه الكنوز الخطية، حتى وصل النشر في بالسلطين ومن كان منهم من يخط إلى يضع لوحته في الشام الشريف (دمشق) للترك كلوحة السلطان عبد الحميد خان الموجودة في جامع التكية السليمانية والمؤرخة سنة (1267هـ - 1850م).

والسلطان عبد الحميد بن السلطان محمود خان تولى السلطنة بعد أبيه ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره، وفي عهده تراجع جيش إبراهيم باشا من محمد علي باشا عن بلاد الشام وعاد لمصر، وحدثت الفتنة الطائفية المؤلمة في لبنان بين الدرزي والموارنة، وكانت سبب دخول الجيش

وكانت دسائس اليهود ومن معهم من دول الغرب تعمل جاهدة لتقويض دعائم الخلافة الإسلامية باسم التحرر، والتحضّر، والتطوّر، والعلمانية.

في هذه الظروف، نشأ الأستاذ حلمي، فتعلّم كامل زمانه في الكتاتيب، يحفظ أجزاء من القرآن الكريم، وشيئاً من علوم العربية والتركية، ويخطّ الحروف بقلم القصب الذي تعلّق به وأصبح رفيقه في كلّ مراحل حياته، وكانت دمشق في مطلع القرن الماضي ملتقى الأدباء والشعراء والسياسيين، وملقى الفنانين الخطاطين الذين يتشوّفون للترك بها في أثناء رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، ومرافقة محمّل الحج الشامي الملوّن بخيوط الذهب يخطّ ثلثي متراكب رائع جميل

بأسلوب (المستزما)، وللمعلم الشامي شهرة عظيمة في بلاد آسيا كلها فقد قدم إليها من بلاد فارس خطاطون كبار، أمثال صاحب قلم أنشار، وزرين قلم، ومحمد علي البهائي كاتب الظفر، ومن قبلهم عماد الحسيني الخطاط، العملاق،





• لوحة الخطاط محمود جلال الدين

في أكثر المعارض الدولية والمحلية، وحصل على الجائزة الأولى والميدالية الذهبية في معرض وزارة الاقتصاد عام 1939م، ومنح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى عام 1989 تكريماً له بعد أن بلغ الثمانين من العمر، وقد حصل عليه باقتراح من مدير الآثار والمتاحف يومها الدكتور عفيف يهنسي الباحث العلامة، وقُدِّتْه إياه راعية الثقافة الدكتوراة الأدبية نجاح العطار نبأية عن رئيس الجمهورية في حفل بهيج في القاعة الشامية بمتحف دمشق ألقى فيه الأستاذ محمد شقوع رئيس جمعية الخطاطين كلمة عدد فيها مآثر المحتفى به وبين أسلوبه وأوضح قاعدته في الخط والتدريس، والأستاذ محمد قنوع من تلامذته الذين صاحبه منذ الطفولة، ورافقوه في دار المعلمين، وكان تلميذاً وفيّاً نجيباً اتكأ عليه الأستاذ حلمي في أكثر شؤونه، ومن تلاميذه الذين التصقوا به ونفذوا له جل أعماله الأستاذ أمين دياب الذي عمل معه في مكتبه بالعصرونية ما يزيد على الخمسين عاماً.

وفي 27 كانون الأول من عام 1997 منحته وزيرة الثقافة لقب شيخ الخطاطين وتم تكريمه وإقامة معرضين على شرفه شارك فيه جميع خطاطي دمشق، وقُدِّمَتْ له في حفل التكريم بعض أبيات مطرزة كتبها بقلم التعليق:

يعلو على من العجب
ودقة الوزن العجب
فكنت أفضل من كتب
يسمو بسامية الرتب
صفة الكمال كما الذهب
وزهو تطبيق العرب
وعرس ديوان الأرب
وسطروا درر النخب
أو جديد مكتسب
حلمي موصول النسب

(حلمي) وخطك ساحر
لبراعة الحرف البديع
من الإله به عليك
ياواحد في عصره
حملت جميع خطوطه
بيديع ثلث مرسل
يتراقص النسخ الرشيق
إن راجعوا صفة الخطوط
بطريق كوفي تليد
شيخ الخطوط جميعها

الفرنسي، وحدثت حرب القرم، وأطلق الإنكليز مدافعهم على مدينة جنة.

نشأ حلمي بعد أن شبَّ عن الطوق، واشتد ساعده، يمتح بصره في لوحات هؤلاء العماقة المنتشرة في الجوامع وفي بيوت أهل دمشق، وكان عشه للخط قد تمكن منه، وبادر النهضة في بلاد الشام تسلم قليلاً قليلاً، ومبا الله سبحانه وتعالى لها أستاذ كبيراً يقف على رأس الهرم الشامى هو ممدوح الشريف الذي استطاع بعقريته أن يبدع في الثلث والكوفي ويضع مناهج ونسباً جديدة، وقد أخذ بعض علوم هذا الفن من الخطاط يوسف رسا القارم من إستانبول لكتابة ألواح الجامع الأموي الكبير بدمشق بعد الحريق الذي أصابه سنة (1311 هـ - 1893م). وتعلَّم حلمي على ممدوح، أخذ عنه قواعد خطوط الثلث والنسخ والتعليق والرقعة والديواني والديواني الجلي والكوفي، ولازمه حتى وفاته سنة (1352 هـ - 1934م)، وخطاً شاهدة قبره بقلم التعليق مسطراً:

جاد الرضا رسماً به أودعت أفلامنا مع ملكها روضها
فاسترسشت أعيننا باليكا حزنًا وبات القلب مجروحها
والفضل نادى أسفاً أرخوا بكت فنون الخط ممدوحها^(١)
186 + 640 + 104 = 1352 هـ

ذاعت شهرة حلمي في دمشق بعد وفاة أستاذه شهرة فائقة، وأصبح المعلم الأول في مدارس دمشق، وكان تعليم الخط في المدارس من المنهاج المقرر وتعلَّم الطلاب باستادهم الذي تحلى بدمائه الخلق وخفة الظل وسعة العلم، وأصبح مثقّفو دمشق الذين غدوا رجال الحكم والدولة كلهم من تلاميذ الأستاذ، فخط الخطوط لدوائر الحكومة. وشهادات المعارف والشهادات الجامعية، وعيّن أستاذاً في دار المعلمين وفي كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منذ إحدائها، وخلف وراءه تراثاً كبيراً خلال القرن الماضي، وكتب عدداً كبيراً من المساجد أشهرها جامع العثمان، وعمل خبيراً محلّفاً لدى محاكم دمشق، وشارك



الخط الذي دام معطاء لأكثر من ثلاثة أرباع القرن، فلا بد أن نقف عند الربع الأول، فنراه يدور في ذلك أستاذه، ويسير على هديه، وكانت حياة (ممدوح) القصيرة عمراً، البعيدة الغنية الشاحخة تجربة، قد خلفت في ذاته طموحاً عجيباً، فركب المركب الصعب، وفارغ مشاهير وكبار الخطاطين في زمانه، أمثال:

بدوي، والزيتاني، والحنفي، والبيلاني، وموسى، ومحمد صديق، وغيرهم.. وافتتح لنفسه مكتباً في منطقة العسرونية الملاصقة لمسوق الحميدية الشهير بدمشق، وخلف القلعة العتيقة التي فُهرت تيمولئك سنة 803 هـ، والعسرونية اسم لمدرسة بناها القاضي ابن أبي عصرون الذي عاش في زمن نور الدين ابن زنكي، وصلاح الدين الأيوبي سنة 575 هـ ونسبت المنطقة إليه.

عمل في مكتبه هذا لأكثر من خمسين عاماً، فذاعت شهرته، وغدا خطاط الدولة وأستاذ الجيل، وتقلب في



• الخطاط حلمي وإلى جانبه الخطاط محمد فروع رئيس جمعية الخطاطين بدمشق والخطاط الأديب أحمد المني.

وفي يوم الاثنين 18 إيلول من عام 2000، رحل شيخ الخطاطين إلى بارئته بعد سيرة حافلة مليئة غنية، وخلف تراثاً سيبقى الشاهد الحي على تجربة راضية في الخط العربي، تنوعت فيها الأفلام، وشدا فيها قلم القصب خمسا وسبعين سنة دون كلل أو ملل، ودون أجمل الحروف بإيقاع متزن على جدار التاريخ.

لقد تميز الأستاذ حلمي في مسيرته الفنية بأسلوبه وتعدد أفلامه وله في ذلك طرائق وفنون فيسبها من أستاذه (ممدوح) الذي بدا تأثيره واضحا جليا بيّنا في جل كتاباته وأعماله الأولى المنتشرة في مساجد دمشق وجوامعها إلا أنه استطاع فيما بعد أن يتخلص ويخرج من بوتقة أستاذه وأن يتحرر من أسلوبه، ويختل لنفسه منهاجا مغايرا، وبخاصة في رسوم التشكيل والإصطلاحات التي كان يكثر منها (ممدوح) لملء الفراغ وليكسب اللوحة الخطية فنتة وجمالا.

ولو حاولنا أن نتعرض لأسلوب شيخ الخطاطين في

معركة
أخذة ساحرة،
أطرافها: الواو
والحاء والألف
والميم!



• لوحة «أصبر لحكم ربك، التي استخدم فيها فلقين مختلفين

أساليب الخط وموازنته، واكتسب الخبرة والنضج، وابتعد عن أسلوب معلمه، فكان مبدعاً حقاً، والإبداع لا يأتي من فراغ، وإنما هو أن تأخذ من الماضي ومن غيرك، وتزج به، وتعبأ منه، ثم تصنع ذاك وعبقريتك لتأتي بالجديدة المبتكر من التكوين والإشياء الجميل، وفي ذلك قدرة فنية سامية تسيّر بك إلى التميّز.

إن المتأمل في خطوط شيخ الخطاطين التي خلفها في جامع العثماني والذي يعتبر أية من آيات الفن المعماري الإسلامي في العصر الحديث، من حيث الطراز والتقوش والزخارف، يلاحظ التمكن في استيعاب الحرف في التلك الجلي، ويمتد البصر بسحر التركيب وجمال الانزان الذي جاء بإيقاعات بسيطة وبإرتياح دون تكلف، ولكأنه يفرغ من بحر، وقد سكب التكوين بدراسة وأهنية للفرغ حتى بدا للعين وحدة متكاملة ظهر فيها الروسوخ والتمكن والخبرة والمعرفة. وإذا ما انتقلنا إلى الربع الثاني من من حياة شيخ الخطاطين فإننا نرى النضج والتمكن والفطرة العجيبة على صياغة الحرف، حين يستخدم في دراسة



والركون إلى التدريس، فكانت جامعة دمشق المكان الذي يرى فيه بعضاً من راحة، يواجه طلاب كلية الفنون الجميلة إلى تذوق الحسن في رشاقة الخط، ويرشدتهم إلى مكامن السحر في هذا الفن العظيم ..

ويستقل بعض تلاميذه وأحياناً المخلصين بين الآونة والأخرى، ويرتاد معارض الخط التي نشطت في الآونة الأخيرة، فيتأبط ذراع الأستاذ محمد قنوع ويشير إلى المحاسن والمساوئ في اللوحات المعروضة، وهم كان سعيداً يوم تأسيس المعهد المتوسط للفنون، وفيه قسم الخط، وهو رديف للجامعة، فأعطى فيه الدروس سنة بكاملها، وكنت معه من المؤسسين لهذا القسم الذي ينشط يوماً بعد يوم..

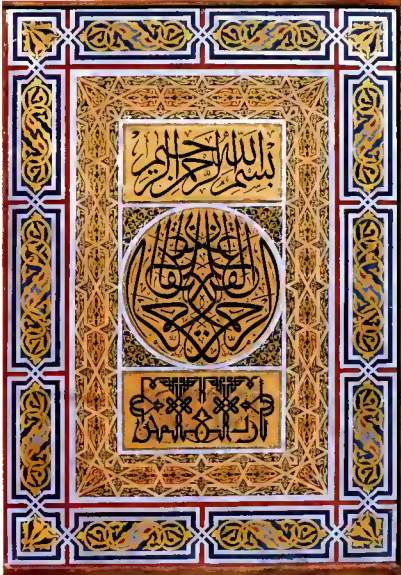
ذلك هو حلمي حبيب، شيخ الخطاطين، وتاريخ المتأخرين، فلادة في عنق التراث ■

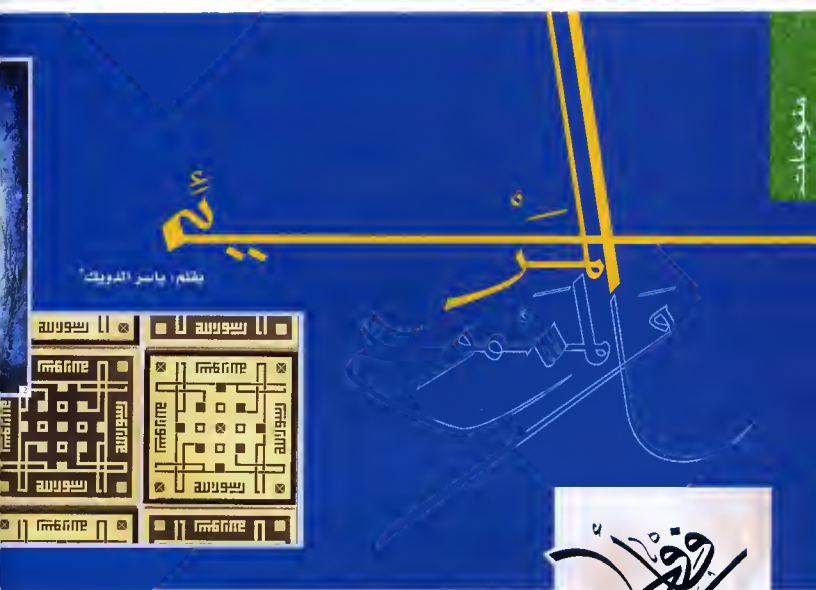
يا عالماً بجميع أسرار الوري
ونصيرهم في العجز والكربات
كن قابلاً أعذري إليك وتوبتي
يا قابل الأعذار والتوبات

التركيب قلمين مختلفين، ولتأخذ مثلاً على هذه الفترة الزمنية، اللوحة التي خطها سنة (1348هـ - 1965م) وهي آية (واصبر لحكم ربك) فخرى فيها الثقة بالنفس واضحة جليلة، وتلمس الشفافية المرحفة في اتزان الفراغ حين يدل القلم أثناء كتابة حروف الحاء، وضبط قاعدة الكأس بقواعد النسبة والتناسب، فجاءت اللوحة رائعة بالرغم من خرقه للقواعد الصارمة، وانفلاته من حزم ميزان النقطة في استطراد واستدارة واسترسال حرف الراء الذي جاء معلقاً في بطن كأس الحاء، قاطعاً حرف الألف، شتيكاً بحرف الميم الذي بدا كهيئة سيف يثار يشارك في معركة أخاذة ساحرة.

إن الفترة الزمنية الممتدة على مدى الربع الثاني من حياته، كانت هي الفترة الموفورة بالعطاء، الكثيرة الفني، ترك فيها مجموعة من الأعمال المتميزة بأصناف وأنماط الخط المتعددة من تلك وتعليق وكوفي، وللخط الكوفي عنده مساحة كبيرة إذ نهل من أستاذه مجموعة كبيرة من أنوعه، وقد يحسب بعض دارسي الخط أن الخط الكوفي سهل ليس فيه فن، وله آتاه الخاصة، وليس فيه إبداع أو تركيب، وإذا كانت مصر تفخر بالعالم الأثاري الجليل الأستاذ يوسف أحمد حين رصد الخطوط الكوفية وأعاد دراساتها من أفايز وأشرطة المساجد وعلى رأسها مسجد أحمد بن طولون، فإن دمشق الشام يحق لها أن تفخر بأستاذ الخط الكوفي معمدوح، ذلك الفنان الذي رضع قواعد الخط الكوفي الدمشقي وأرسى ثنونه وأنماط الكوفي التي تطورت عبر العصور، وابتدع خطاً كوفياً لاسبق له، فأضاف جديداً وطور قديماً وابتكر التركيب الدائري في تعاقب الألفات المجدولة في المحور، وورث ذلك لتلميذه حلمي، وترك له تركة لا يحيط بها العمر، ولا يدركها الزمان.

إن التركيبات الدائرية في خطوط الكوفي عند حلمي تدل على مالهذا الفن من رشاقة وجمال وقوة ابتكار، وعلى خيال واسع في التركيب وتطويع الحرف ضمن قالب زخرفي عجيب، وأما الربع الثالث من العقد الأخير من حياته، فإننا نلمح فيه الاعتزال عن الأعمال المجهدة،





من الأعمال المشاركة في المعرض لمحمد فاروق الحدا وحلث، الذي حافظ فيها على قواعد الحروف وحداثة التركيب.

قدم الخطاطون في معرض المروثي والمسموع إبداعات فنية، تؤكد مكانة الخط العربي وقيمته الجمالية والإنسانية، وأصوله الكتابية، كموروث فني عربي وإسلامي.

من الطبيعي أن يتفاوتت الأداء الفني والمستوى الإبداعي في مساحة يشارك فيها الأستاذ الراحل والتلميذ المبدع والفنان المبكر. لكن الجانب الذي أثرت الحديث عنه في هذا المعرض هو ما يتعلق باللوحة الحروفية التي كان لها المكان البارز والمساحة الجدارية الواسعة، اللوحة التي شكلت حالة افتتان وتفاعل مع الخط العربي ضمن أصوله وقواعده، والزخرفة الإسلامية من جهة ومع الفن

التشكيلي ضمن مفاهيمه ومعاييرهم من جهة أخرى؛ هذا الافتتان الذي باركه الخطاط والتشكيلي على حد سواء.

ربما رسّخت ظاهرة الحروفية جذورها في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر، لكنها تدفقت بشكل متسارع غير متوقع في السبعينيات والثمانينيات، ذلك أنها جاءت في وقت كان فيه الفنان العربي المعاصر يبحث عن هوية ودلالات تراثية يوصل بها إنتاجه الفني بصورة معاصرة، فوجد أمامه الخط العربي يستلهم منه الحرف ظسفة وجمالاً ومفردة ذات شكل ومضمون، هذا إضافة إلى قيمته البنائية وطواعيته في النسخ والتشكيل.

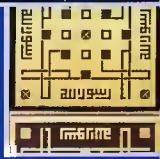
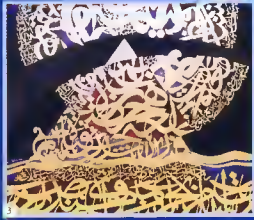
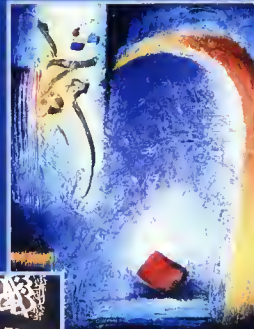
• فنان تشكيلي - أردني مخيم بالامارات - موعة أول قريبة فنية

جاء الحرف العربي في هذا المعرض ممثلاً لاتجاهين مختلفين. الأول : الحرف المحاط على قواعده و على أصول الكتابة والمتضمن الخصائص اللغوية والتعبيرية، والتركيبة الزخرفية ضمن وطيفة ثنائية في عالم اللوحة التشكيلية .. إن هذا الاتجاه يعطي دلالات متعددة بأساليب متعددة لاستخدام الحرف ومراعاة الزخرفة بجانبه أو بخلفية تدفعه نحو الأمام.

وقد جاءت بعض أعمال تاج السر حسن الذي استخدم الألوان المائية والأحبار بشفاطية مرهفة وثنائية متحررة من القواعد التقليدية، وكذلك أعمال د. صلاح شير زاد الأربعة الصغيرة التي تشكل البسمة بأسلوب مبتكر يؤكد حرية التعامل مع اللون في فضائية تتحرك فيها الكلمات المتممة للبسمة.

إن لوحات الفنان خالد الحلاف الثلاثة وأعمال فريد عبد الرحيم العلي ومحمد مختار تؤكد الجانب الزخرفي الذي يساعد في إبراز الخطوط والكلمات بصورة جمالية ولكن بأساليب متباينة أما الفنان محمد منفي فقد هاجأنا بتحول جري نحو التعامل مع السطح باستخدام الخط كلمة وعبرة بأصول تشكيلية حديثة مراعيًا المعايير المتأخرة في المجال التصميمي والحوار الجمالي بين الخلفية والأمامية وكذلك عمل رضاوي محمد اليدوي الذي أكد فيها جانب الانسجام والوحدة اللونية.

والثاني : يمثل مجموعة الفنانين الذين تعاملوا مع الحرف بشفاطية وعمق وجداني واستقارة تراثية، وتطويع وتجريد للحرف بموصوعية لاتخلو من المعنى ومن التعبير، ومن خلال التعامل مع العناصر المستخدمة كأساليب البناء الحديث للوحة الفنية التشكيلية، فالحركة والتنفعة والإيقاع، والجرس الموسيقي والطبقات الصوتية المتناغمة كلها حادت تخفف بالحياء وتدعو المشاهد إلى الوقوف



- ١- لوحة تجريد
- ٢- لوحة الرحيم العلي
- ٣- لوحة توليد الألف
- ٤- لوحة تيسري المملوكة
- ٥- لوحة نهائي القاتلة علي
- ٦- لوحة تخالف الخلف
- ٧- لوحة لأحمد خان

والنقمة والأيقام
والجرس الموسيقي
تحمل المشاهد على
الوقوف بأجلاز
وتقدير للجمال
والتأمل الروحي.

الخط المغربي أحياناً وتداعياته الجمالية والبنائية المترابطة بعناصر الفن من جهة وتوجهه نحو التجريد دون التخصيص بالشكل واللون من جهة أخرى، كذلك ولهد أفا الذي يعطي القيمة الجمالية للوصوح والتباين اللوني والأثر الملمسي وزوايا الحرف أو الكلمة لتترك الأثر للمتابع التشكيلي والفهم التجريدي لكل عناصر اللوحة .

لكن التطعيم الإيقاعي الهادي للحرف وتناغمه عند عوض بربوم الفنان الأيوبي يدفعك إلى التأمل والبحث التقني والموسيقي . وتركيبات يسري المملوك تؤكد الجانب التجريدي ضمن كتلة الحروف المتشابهة أمام خلفية قائمة تتحرك فيها الخطوط والكتل والمساحات، إنه يقدم لوحة تجريدية ذات مضمون ثرائها يستحق التأمل والبحث.

ثلاث تجارب

والفنانون الثلاثة الطاهر مان، ومحمد فاضل، وهاني الدلة علي يقدمون ثلاث تجارب متباينة في محاولات للخروج عن السطح. الأول عودنا على أعماله الفنية الجرافيكية ذات الألوان المتداخلة والتشكيلات الهندسية البنائية المتألفة وهو اليوم يقدم أشكالاً لاتخرج عن السطح المألوف ويحوم سفيرة لها خصوصيتها . ومخاطبتها على أسلوبية الطاهر. أما محمد فاضل فهو يؤثر الخروج نحو الفضاء حيث قدم لوحات تجريدية تخرج منها صفائح وشرائح وفنائت نحو الخارج لتمتد أكثر وأكثر وهي متألفة في خطوط على أرضية صفراء ، وأما هاني الدلة فيجسم لنا الحرف أنه يقدم لنا حروفاً وكلمات بشكل التحت البارز لكنها ضمن انسجام لوني غني، وبهذا يكون المرئي والمسموع قد قدم لنا مجموعة تشكيلات حروفية متنوعة يؤكد فيها أن هذه الظاهرة سيكون لها مكان مرموق في حركة

الفن التشكيلي العربي المعاصر ■

بإحلال وتقدير للجمال والتأمل الروحي.

إن أصحاب هذا الاتجاه مازالوا يمشون لتحظات الاستكشاف بهدف إغناء اللوحة التشكيلية بالحرف والزخرفة إلا أننا لانتكر سبق الفنانين الغربيين أمثال بول كالي ومانيوس وماتيس وغيرهم التي كشفوا دلالات الحرف العربي والزخرفة الإسلامية والقيم الانفسية والجمالية لهما .

فنانون حروفيون

إن الذين مثّلوا هذا الجانب في المرئي والمسموع أمثال الفنان علي حسن القطري الذي تعامل مع الحرف لوناً وبشكلاً وحركة وضوءاً والذي أدخل الباستيل مع الأبخار والألوان في عالم تشكيلي رائع ينبض بالحياة.

واللوحات الثلاثة للفنان الباكستاني أحمد خان التي جرد فيها الحرف والكلمة ضمن علاقات متناغمة بين شتى العناصر اللونية والخطية والملمسية حيث خلقت إيقاعاً حسيّاً عالياً في السطح والعمق. ومثير الشعراني الذي يتعامل مع الحرف والكلمة بأسلوب معابر سحر الجانب الهندسي والبناء الذي يعتمد على مفهوم المتالمب إلى تطوير الحرف في أشكال هندسية وتارة يتحرك حراً مثلثاً يتحرك في الفضاء في حالة انسيابية تدعو إلى التقدير الجمالي.

أما الفنان حسن الزندروني فقد قدم الحرف بصورة مختلفة وبتشكيلات هندسية تارة وإيقاعات لونية تارة أخرى، لكنه استخدم الطباعة الحجرية في أكثر من موضوع جاء بعضها غنياً ومعبراً عن بناء تشكيلي زخري. وبعضها يهتم بالقواعد البنائية للحرف فقط.

اتجاهات تجريدية

أما حكيم الغزالي الذي يؤكد جمالية الحرف العربي بأسلوب

الإشراية الفنية بالذلات، وربما لأن العروض برمتها لم تشكل أسفة سابقة لدى الكثير من المشاهدين هناك.

لقد كان الموعد الذي تقرر لافتتاح المعرض هو الساعة 6,30 مساءً يوم السبت 2000/12/16 في أروقة قاعة متحف الفن المعاصر، وهي قاعة كبيرة ذات طراز بنياني كناسي هُتت لاستقبال العروض الفنية التشكيلية في سائر أرجاء وهي مدينة وأدعة هادئة تقع على قمة مرتفع جبلي، وقد بنيت مساكنها مستجيبة للتدرجات والتضاريس المختلفة وكُتبت بها المناظر الجميلة الرائعة من كل حذب وصوب.

شدنا الرجال أنا وزميلي الفنان التشكيلي سعد الطائي استجابة للدعوة الموجهة إلينا من قبل جمعية نساعدكم على الحياة والجمعية الثقافية أيدياً.

وفي اليوم التالي لوصولنا، أي الجمعة 2000/12/15 بأشرنا بنهية اللوحات للعرض، وتنسيقها على نحو حقق استجابة للعلاقات اللونية والإنشائية فيما بينها فضلاً عن توظيف إمكانات المكان والإضاءة .. وهكذا حتى موعد الافتتاح مساء اليوم اللاحق الذي شهد توافد مجاميع غفيرة من المواطنين، ويقدر التزامهم في صالة العرض تزامنت الأسلة والاستفسارات بشأن الكثير من التفاصيل الخطية والخرافية .. وشعرنا فعلاً أن الاهتمام والتفاعل أكثر مما كان متوقعاً، وأن المشاهدة تخطت حدود التلقي العابر إلى التأمل الذي يستقصى دقائق العمل الفني بكل مفرداته البنائية وخاماته وأساليب تنفيذها، وبما يعبر عن مستوى الإنارة والدهشة التي شملت المشاهدين.

لقد أثار هذا الحدث الفني الثقافي أكثر من دلالة، لعل من أهمها إمكانية الحظ العربي على تأكيد حضوره المؤثر بوصفه فناً لم

لقد قيل إن 'الخط العربي أينما ظهر بهر'، ولعل من مصاديق هذه الحقيقة ما لمسناه حين زارنا عدد من المثقفين والفنانين الإيطاليين خلال صيف عام 2000 في كلية الفنون الجميلة ببغداد، وأبدوا اهتمامهم الكبير والاستثنائي بفنون الخط العربي والخرافة الإسلامية دون سائر النتاجات الفنية الأخرى، وأذكر منهم على وجه الخصوص السيد "توزيوي لوييس رئيس جمعية المتطوعين والتضامن" "نساعدكم على الحياة"، والفنان النحات "إينزوي ليونيبوس" الذي اشغل في شطر من تجربته الفنية بالحروفيات ذات الطابع الخاص الصوري حيث ابتكر أبجدية بهذا الشأن ووظفها في أعمال عديدة.

لقد كانت تلك الزيارة وأملناهم على اللوحات الخطية التي كانت نتاجات التفرغ لطلبة قسم الخط العربي والخرافة في الكليات في دورات متعددة بمثابة حافز شديد بلور فكرة إقامة معرض للخط العربي والخرافة الأستاذة وفنانين عراقيين، ووضعها موضع التطبيق في مدينة بيسكاراً خلال شهر كانون الأول من عام 2000.

ولقد وجدنا من جانبنا رغبة عميقة في تهم مدنيات الذائقة الجمالية للمشاهد الإيطالي عن قرب فيما يخص تجربة الخط العربي والخرافة التي تتفرد عن سائر نظائرها من التجارب التشكيلية في الرسم والنحت والخزف والحرايق لأنها ذات منحى يُعنى بمعالجة النص اللغوي ضمن مخرجات حرفية بصرية فنية تتجاوز البعد القرائي أو التدويني إلى ما هو جمالي التشخيصية إلى الرمزية



AR
IA
DI

BAGHDAD

MAESTRI CALLIGRAFI IRACHENI
ELO - 16 DICEMBRE 2000 - 18 FEBBRAIO 2001
MUSEUM "S. AGOSTINO" - CENTRO STORICO

د.عبد الرضا بوية *

نسما من بغداد

يستغل أعراسه الجمالية حتى في ثال طفيان الاتعاهات المعاصرة على مستوى التشكيل الجمالي المؤسس على الرؤية التجريدية أو التجريبية أو البهيمية أو غيرها.

لقد تضمن المعرض أعمالاً عكست خبرات وتجارب لخطاطين عراقيين من مراحل زمنية مختلفة منهم من ابتدأ مشواره الفني منذ بواكير عقد السبعينيات أو أكثر، ومنهم من ابتدأ بعد ذلك فضلاً عن تجارب شبابية تنتمي إلى عقد التسعينيات أكدت حضورها العمالي من خلال الجودة في المعالجات اللونية والإنشائية مع مراعاة الأصول والضوابط المعروفة.

كان عدد المشاركين في المعرض 20 خطاطاً منهم خطاطان هما فرح عدنان ومها الحمودي، وأما الآخرون فهم د. سلمان إبراهيم، صادق الدوري، عبد الرضا القرملي، د. خليل التواصطي، خليل الزهاوي، حيدر ربيع، عمار عبد الغني، عامر الجميلي، عبد الحسين الركابي، وسام شوكت، أكرم جرجس، فراس عباس، علي أحمد، حسين الحمداني، محمود لطفي، محمد عباس، محمد هاشم، وكانت هذه المسطور الذي أسهم بسبع لوحات.

لقد توعت الأعمال الفنية التي تروى على 40 عملاً في مساراتها الإبداعية بشكل ملحوظ فهناك عدد من الحلي النبوية الشريفة التي أخرجت بتقنيات تصميمية مميزة، وهناك عدد من اللوحات الجامعية لأنواع الخطوط العربية، فضلاً عن أعمال حرصت على هيمنة التكوينات الزخرفية، وأخرى انحصرت على قدرة التشكيلات الحروفية في إغناء السطح التصويري للعمل.. وهناك أعمال كان لها منحنى تعبير، وأخرى أكدت الممانجات التقنية من خلال إمكانية الخامات الصبغية اللونية على إظهار التباينات المللمسة.. وبالإجمال فإن الأعمال جميعها عكست حرصاً على إظهار المهارات

الخطية والزخرفية مع العمل نحو المنحى الإبداعي التجديدي. وتجدد الإشارة إلى أن هذا الحدث الفني قد رافقته تغطية إعلامية من خلال ثلاث محطات تلفزيونية في مقاطعة سبكارا، فضلاً عن متابعة الصحف اليومية لوفائعه حيث عقدنا لقاء صحفياً مع ممثلين من وكالة الأنباء في قاعة الأنشطة الثقافية والإعلامية في نهاية بلدية المقاطعة.

وكان قد وزع في أماكن كثيرة ملصق عن المعرض نقباس 100×70 سم يحمل عبارة 'نسمات من بغداد' ومن المخطط المعرض بعد انتهاء العرض في مدينة سانت أنجلو في 18 شباط 2001 أن ينقل إلى ثلاث مدن إيطالية أخرى منها العاصمة روما.

وقد أسهمت من جانبها صمن مقرات برنامج الزيارة أن تلقتي بأساتذة وطلبة كلية الفنون الجميلة في مدينة كيهتي حيث أقيمت معاصرة عن فنون الخط العربي معززة بعرض شرائح فلمية سلايدات للوحات خطية زخرفية. كما أسهم زميلي الفنان سعد الطائي بالحدث عن الفن التشكيلي العراقي، وقد شهدنا اهتماماً وتفاعلاً جدياً مع طروحاتنا من قبل الحاضرين جميعاً.

وفي يوم آخر زرنا مدينة كاستلي وهي معروفة بكونها مدينة الخزف، وكان لقاء ممتعاً بالعودة والجوية مع أساتذة وطلبة معهد السيراميك، وعرضت أمامهم درساً عملياً في الخط العربي على السبورة، وذلك بخط اسم المدينة بأنواع الخطوط العربية. ومن ثم بالقصبة والحبر على الورق فضلاً عن عرض شرائح فلمية والتعريف بفنون الخط العربي ومقاييل الإبداعية.

وعوداً على ما بدأناه في مسهل الحديث فقد ظهر من خلال لقاءاتنا كافة ما يؤكد فعلاً أن الشقولة التي تشير إلى أن الخط العربي أينما ظهر يهر كانت حقيقة ملموسة وأكيدة وصحيحة إلى حد بعيد ■

بقدر نزاحم
الإيطاليين في
صالة العرض
تزامنت الأسئلة
والاستفسارات
حول
التفاصيل الخطية
والزخرفية



لوحة
للخطوة
روسان مدينة

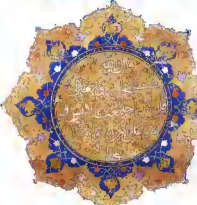


أضواء على معرض
الخط العربي
والزخرفة في مدينة
سانت أنجلو بإيطاليا

المخطوطات الإسلامية

في المزايدات العالمية

تقديم: عبد الغفار حسين *



نسخي أسود، تنوع
الألوان غير العادي
في زخرفة عناوين
السور وغزارة
الزخرفة الدقيقة في
النص والحواشي في
البداية والنهاية.
الصفحات المرحفة
بالتكامل على النحو
الآتي:

ff:1b-2a: مستطيلان من الرقعة الملونة يحتويان على زخارف
وأدعية البداية.

ff:2b-3a: سورة التفاحة مكتوبة بالذهب ضمن إطارين مزخرفين
تحمل بهما زخارف دقيقة ملونة ومذهبة.

ff:3b-4a: زخرفة في بداية الصفحة والآيات الأولى من سورة
البقرة مكتوبة بالأزرق والأسود والذهبي مع زخرفة بالزهور بين
الأسطر، ومستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff:443b-444a: السور 109 - 112 مكتوبة بالأسود والأبيض
والذهب مع زخرفة بالزهور بين الأسطر، والسطور الأولى والأخيرة

وعناوين السور بالذهبي على خلفيات ملونة مع مستطيلات جانبية
ذهبية مزخرفة بأزهار على لون أزرق.

ff:444b-445a: السور 113 و 114 مكتوبة بالذهب على خلفية
برتقالية، مع مستطيلات جانبية مزخرفة بأزهار على خلفية أزرق

فاتح، عنوانا السورين باللون الأبيض على خلفية ذهبية، وحاشية
دقيقة ومزخرفة بالألوان والذهب.

ff:445b-446a: زخرفة في بداية الصفحة وصفحتان من الأدعية
مكتوبة بخط محقق أبيض على خلفية ذهب مع زخرفة أزهار

بالألوان.

ff:446b-447a: زخرفة في بداية الصفحة، وصفحتان من الأدعية
مكتوبة في عامودين بخط نستعليق بالذهب والأزرق مع زخرفة

بشكل أزهار وزخرفة بين السطور بالبرتقالي.

ff:447b-448a: أدعية مكتوبة في عامودين بخط نستعليق بالذهب
والأبيض على خلفيات متعاقبة من الأزرق والذهب مع زخرفة

بشكل أزهار وزخرفة مابين العامودين بالأحمر والأزرق.

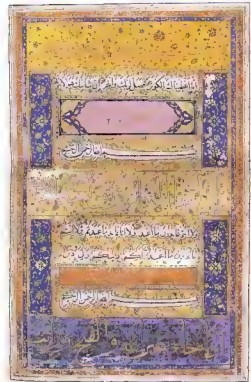
هذا المخطوط قريب بأسلوبه وشكله العام من مخطوطة لصفت
في مجموعة (خليلي) التي نسخت في هراة أو مراغة في عام

1560 - 1570 بيد الناسخ حبيب الله الكاتب المراغي، وهناك
مخطوط شبيه جداً أسلوباً وتقييداً كتبه محمد الكاتب
الشبرازي، وموزع في عام 943 هـ/1536م، وقد بيع في صالة
كريستي بـ 32 ألف جنيه إسترليني ■

تعرض في دور المزايدات العالمية في أوروبا وأمريكا مخطوطات
إسلامية، مثل المصاحف وصفحات من القرآن الكريم،
وكتب عربية إسلامية، وخدمة لقراء (حروف عربية)،
أقدم تباعاً توضيحاً لنماذج من هذه المخطوطات لعلها
تكون ذات فائدة.

هاتان الصورتان من مخطوطة للقرآن الكريم، منسوخة على ورق
موشى بالذهب، الخط مكتوب بالأزرق والذهبي والأسود في إيران،
هراة (HERAT) على الأرجح، في منتصف القرن السادس عشر
الميلادي أو التاسع الهجري، إبان العصر الصفوي في بلاد فارس.
تحتوي هذه المخطوطة الكريمة على 448 ورقة، و 11 سطراً في
الصفحة الواحدة، السطر الأول والأسفل والأخير كثبت بخط
محقق أتق بالأزرق والذهبي بالنعاقب، والأسطر الباقية مكتوبة
بالأسود ويخط نسخي أصفر، والتشكيل فوق الأحرف بالأزرق
والأسود، وهناك دوائر ذهبية أو أزهار صغيرة مزخرفة بنقاط
زرقاء بين الآيات، وخطوط ذهبية بين الأسطر وبالطول، وعناوين
السور بخط التوقيع بالذهب أو بالأبيض ضمن مستطيلات
مركزية، والهوامش مسطرة بالألوان والذهب، وفيها أشكال
زخرفية مستديرة تحتوي على زهور في هوامش عريضة، وشعارات،
الهوامش الخارجية محددة بالذهب.

أما الأقسام (جزء وحزب) بالأزرق
أو الذهب في الهوامش، صفحتان
مزوجتان من الزخرفة الدقيقة
بالألوان والذهب، وست صفحات
أخرى مزوجة من الزخرفة
الدقيقة، ثلاث صفحات مزخرفة
بمطلع الكتاب، يوجد بعض الإهداء
في البداية والنهاية، وبعض الأوراق
مطوية وعليها ترميمات واضحة،
وبعض الأوراق مشققة ومرمعة،
وبعض الزخارف الهامشية مرمعة،
وبعض الأوراق تحمل آثار بقع ماء
على الهوامش فقط. تجليد مغربي
بني اللون مع خطوط مذهبة
تتوسطها زخرفة على شكل
ميداليات وقطع على الزوايا،
وسطانة مغربية حمراء مع زينة من
الزهور الذهبية، ضا 452-158
ملم، يمتاز هذا المخطوط بعدة
أشياء جذابة: خط محقق أتق
باللونين الأزرق والذهبي، خط



شعار (الخط العربي عام 2000).

كما عقدت على هامش المهرجان مجموعة من الندوات العلمية والندوات الفنية في المجالات المختلفة المعنية بشؤون فن الخط تحت إشراف الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية تناولت العديد من القضايا الهامة والجدية والمناقشات الثرية التي أقيمتها. الصند الثالث: كانت تلك الاحتفالية الأخيرة التي عقدت في رحاب دار الكتب والوثائق القومية في مصر تكريماً لذكرى عميد الخط العربي سيد إبراهيم، والتي شهدها حشد كبير من الشعراء والأدباء والفنانين وقد شهدت هذه الندوة محورين، المحور الثقافي وقد خصص للحديث عن آثار سيد إبراهيم في الأدب والشعر والخط، حيث كان الفنان موسوعة ثقافية، وله باع طويل في الشعر وفي فن الخط، وقد ترك أثر كبيراً يركز على هذه الخصائص المميزة، أما المحور الثاني فكان المحور الفني في الندوة ■

يخــاصهــا يوسف ذنون

المؤتمر الموالي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين

عقدت وزارة الثقافة العراقية بوساطة دائرة الآثار والتراث في بغداد في 2001/3/20 المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، والذي استمر أسبوعاً كاملاً، وقد حضره عدد كبير من كبار العلماء والباحثين المتخصصين في الكتابة في العالم، زاد عددهم على (150) باحثاً من الزمان العربي والبلاد الإسلامية وأمريكا وأوروبا وآسيا بالإضافة إلى الباحثين العراقيين المتخصصين من الآثاريين وغيرهم، وأغلبهم قد أعادوا بحثاً لهذا المؤتمر، وقابل جمهورهم للخطاط والمشاركة في المناقشات، وكان المؤتمر مناسبة جيدة وفرصة نادرة جمعت بين المتخصصين في مثل هذه الندوات للألفية الخامسة في آخر المستجدات في هذا المجال. وقد تركزت البحوث على عدة محاور أبرزها: 1- اختراع الكتابة في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد في البوكة، وتطورها إلى الكتابة السامرية لدى السومريين والأكديين والبابليين والآشوريين وغيرهم، 2- الكتابات الأبجدية في بلاد الرافدين، وانتشارها قبل الإسلام، 3- الكتابة العبرية، نشأتها وتطورها حتى وقت قريب، 4- المكتشفات الأثرية المستجدة والتقنيات الأخيرة في المنقوشة، 5- البحوث الحديثة والتوجهات المستجدة في معالجة النصوص الكتابية وخاصة السامرية. وقد عتبت المحاضرات العلمية للمؤتمر في قاعات فندق الفيصلية أولاً ثم في قاعات بيت الحكمة، وقد استغرقت أربعة أيام، جرت بعدها زيارات للمشاركون إلى بعض المواقع الأثرية في أرو البوكة وبابل في جنوب العراق وأشور ونينوى والعمرة ومدينة الحضر في الشمال، للاستطلاع على التقنيات الحارية في أغلبيتها بالإضافة إلى المتحف العراقي في بغداد، والمتحف الحضاري في الموصل وغيرها، ويمتد هذا المؤتمر من أجنح المؤتمرات العلمية ■

عقدت بالقاهرة في التاسع من شباط 2001م، احتفالية ثقافية شملت افتتاح ندوة علمية ومعرض لأعمال الخطاط العربي الكبير سيد إبراهيم الذي يستمر حتى 27 فبراير، وقد شهد هذه الاحتفالية التي عقدت تحت رعاية وزير الثقافة طارق حسني، وانتهتها الأستاذ سمير غريب ورئيس الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية حشد كبير من المثقفين والفنانين والخطاطين وعدد كبير من رجال الفكر والفن والصحافة والإعلام، وذلك لما يتمتع به في الخط العربي من مكانة عزيزة في القلوب، وتقديراً لدور عميد سيد إبراهيم وإسهاماته الهامة في الحضارة الإسلامية.

وبانتفاخ هذه الاحتفالية التي تعد الأولى من نوعها على المستوى الرسمي للاحتفال برواد الخط العربي في مصر، فإن ذلك قد يفرح بفتح الباب أمام مناسبات واحتفالات أخرى جديدة. وفي الحقيقة فإن علينا - بكل أسف - أن نقر ونعترف بأن مصر الرائدة دوماً لأسماها في مجال الفنون وبخاصة فن الخط قد تخلت عن دورها الروادي هذا في أحيان كثيرة من التاريخ الحديث، حيث شهدت الساحة الاهتمام العام بفضائل الخط ورعايته الموهوبة من قبل أجهزة الدولة والمؤسسات الثقافية والفنية والتعليمية المعنية به، وبالتالي فقد أضعف ذلك من مكانة وقدرة الفنانين، وقد تراث على هذا وذلك أحدث حالة من التراخي العام في حقل الفن الخطي في مصر. إلا أننا نستنتج ظهور بعض الحالات الفردية المتألفة الخاصة التي أفرزت نخبة قليلة متميزة من فنانين مبدعين من أصحاب المسمات والإضافات الطابعية، وقد حصدت أسماءها في الصخور أثناء تداعيات تلك الحالة، لأسماها عندما قللت الآلات الحديثة والحاسوب بخروجها الحديثة الرديئة والخطية جمالياً.

وعلى أي حال فإن من حسن الخط أن ظهرت في مصر في سنواتها الأخيرة القليلة الماضية ثلاثة أحداث تعد بداية انتعاش أو بداية عودة الروح إلى هذا الفن العريق في محاولة جديدة لغفائة فن الخط. الحدث الأول: يتمثل في إدراج أعمال فن الخط ضمن فعاليات المواسم الثقافية لقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا المصرية، وهي مؤسسة ثقافية رفيعة المستوى، لتتزامن سنوياً مع مهرجان الموسيقى العربية الذي يقصد كل عام برعاية وزارة الثقافة وأجهزة الإعلام، ويتم اختيار رائد من رواد فن الخط وعرض أعماله لتواكب هذا المهرجان.

كما قامت بعض الجامعات المصرية والأجنبية وعدد آخر من المراكز الثقافية والسفارات الأجنبية باستضافة بعض المعارض الخاصة بأعمال بعض الخطاطين. الحدث الثاني: قد كان لتطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة في مصر بإشراف الدكتور أحمد نوار رئيس القطاع حيث أقام مهرجاناً عاماً لفنون الخط يعتبر الأول من نوعه في مصر بهذا الحجم الضخم في مصر الفنون أرض الجزيرة في يوليو من العام الماضي تعبت

أقامت جماعة الخط العربي بنادي الإمارات العلمي معرضاً فنياً للوجات الخطية في واحة السجادة، وشارك في المعرض الذي أقيم بمناسبة مهرجان دبي للتسوق 2001، والذي استمر طوال شهر مارس، اثنا عشر خطاطاً منهم، تاج حسن حسني، وجلال بوسنان، وخالد الحلاف، وشكري سويداني، وصالح شير زاد، وعلي إبراهيم، ومحمد رضا بلال، ومحمد عيسى خلفان، ومحمد مختار جعفر، ومحمد مندي، ونزار عبد الرحمن، ويوسف بن عيسى.

وقد زار صاحب الممو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم المعرض ضمن جولته الثقافية لواحة السجادة حيث المعرض السنوي للسجاد ■

الشارقة

افتتح سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي ولي عهد ونائب حاكم الشارقة في 15/1/2001 معرض (العربي والمسلم) منحت الشارقة للفنون الذي تنظمه دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة تحت رعاية صاحب السمو حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بمشاركته 48 خطاطاً وفناناً من داخل الدولة وخارجها بأكثر من مائتي لوحة خطية فنية جسدت شعار المعرض (التوافق والتناغم والتوازن في الخط العربي) ويستضيف المعرض عدداً من الخطاطين والفنانين الذي يبينون أعمالهم التشكيلية على الحروف العربية والذين أطلق عليهم اسم (العروبيين) من دول عديدة وهم الخطاطون: عمر محمد درمة من السودان و علي بن واثق من الصين ومحمود إبراهيم سلامة من مصر ومند عبطان من العراق ومحمود بوعيشي من ليبيا.

والحرفيون: أحمد خان من باكستان وعلي حسن من قطر وحامد التناغم من مصر وحسين زنديري من فرنسا ومخير الشعراوي من سوريا وقد كرم الخطاط العراقي الكبير المرحوم هاشم عبد الباقدي بعض الخطاطين الـ 29 لوحة أصلية في جناح خاص بالمعرض الذي سيمتد حتى نهاية الشهر (كلون الثاني - يناير).

وقد افتتح على هامش المعرض ندوة فكرية خلال يومي 22 و23/1/2001 حيث قدم كل من الأستاذ محمود إبراهيم سلامة ومخير الشعراوي ود. عمر محمد درمة، و. صلاح الدين شيرزاد ومحمد مختار أوقافهم في الجلسة الأولى التي كانت برئاسة الأستاذ طلال مغل. وفي الجلسة الثانية (في اليوم التالي) التي أسيدها، د. صلاح الدين شيرزاد شارك كل من الأستاذة سلوى بك رواج المر حسين وحسين زنديري وعلي ندا الدوي وزاد عبد الرحمن بأوراقهم في مختلف الموضوعات التي انصوت تحت المحاور التي تم تعديدها من قبل اللجنة المنظمة.

وفي ختام الندوة تمت صياغة وإعلان التوصيات الختامية ■

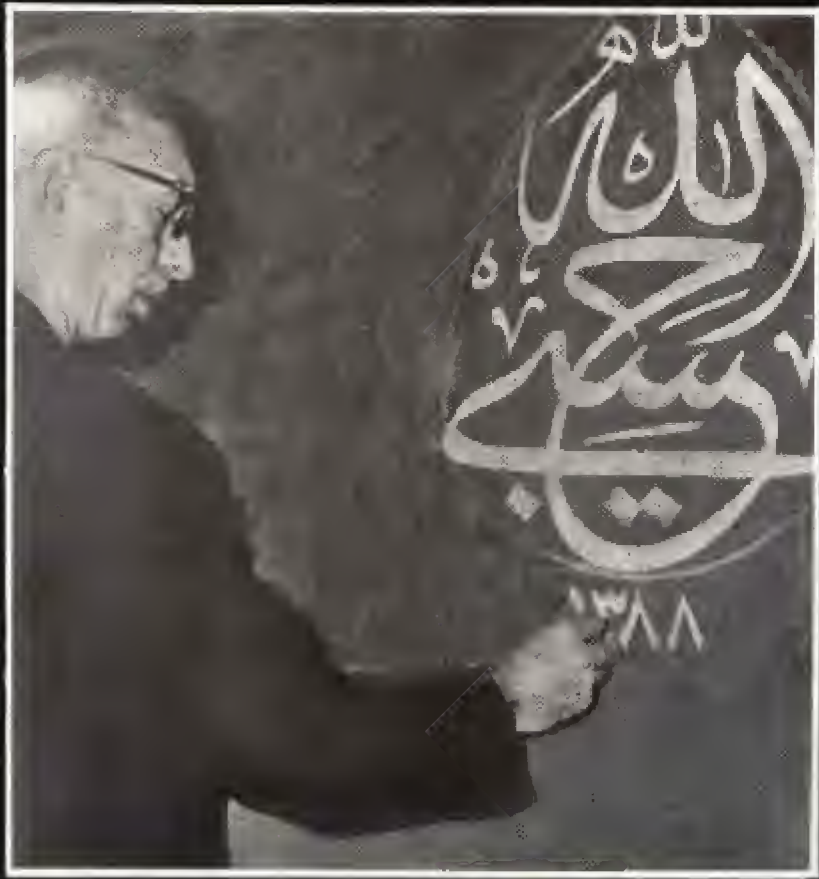
كتاب المحمد

أَسْتَأْذِنُكَ فِي كُلِّ شَيْءٍ
 لَهُ أَشْرُئِي بِأَيِّهِ الْغَدْرُ
 وَفِي كُلِّ حَرْفٍ خِطْبُهُ أَلَوْ السَّنَا
 وَفِي كُلِّ لَوْحٍ صَائِعُهُ رَوْعَةُ السَّيْحِ
 لَكَ الْجَدُّ فِيمَا أَبْدَعْتُهُ بِرَأْيَةٍ
 صَنَاعَ وَمَا أَوْحَيْتُهُ ثَقَابَ الْفِكْرِ
 وَيَا طَالَمَا سَاءَ لَكَ بِنَفْسِي حَاشِدًا
 وَفَنَّاكَ مِنْ سَطْرِ كَيْشِ إِلَى سَطْرِ
 أَهْلَمْتَ تَمَيُّقَ الْحُرُوفِ مِنَ السَّمَاءِ
 تَمَيُّقَ مَا فِيهَا مِنَ الْأَنْجُمِ الزُّهَرِ
 أَمْ أَنْتَ تِلْكَ الْجَنَّةُ الْبَاسِخُ
 بِهَا جَلَّ فِي الْخَالِدِينَ عَلَى الْوَهْرِ
 أَمْ السِّرُّ لَا هَذَا وَلَا ذَاكَ إِنَّمَا
 هُوَ السَّخَرُ بِجَوِّي فِي أَنْامِكَ الْعَشْرِ
 أَخْطَطُ هَذَا الْعَصْرِ حَسْبُكَ رَفْعَةٌ
 بِخَطِّكَ إِنْ صَكَّرْتَ آيَةَ الْعَصْرِ
 وَحَسْبُكَ مَا جَلَّفْتَهُ مِنْ مَا أَشْرَ
 سَكَبْتَنِي عَلَى الْأَيْتَانِ وَمِجَالِدَةَ الذِّكْرِ





استاد هاشم محمد الخطاط



Hashem al Khattat 1917-1973



